ENGUA Y ESTUDIOS LITERARIOS

IOWARD ROLLIN PATCH

El otro mundo

en la literatura medieval

FONDO DE CULTURA ECONOMICA

EL OTRO MUNDO

Tan vieja como la hur
creencia en un mundo ap
tro, sobrenatural y maravi
deleites y riquezas, sin ve
medad, y en el que los añ
horas. El acceso a este mun
to son tan variados como lc
lo crearon. Se llega a él a
océano, cruzando un desi
en un carro alado o pasar
brosas regiones subterránea
es un lugar delicioso; a vec
en las leyendas y visiones i
el cristianismo, es un lug
o de castigo.

Esta investigación parte
nes orientales y clásicos, p
los paraísos celtas y germán
gar a las visiones, alegorías
caballerescas de la Edad M
que los diferentes hilos de mitologías anteriores forman un tejido deslumbrante de riqueza y colorido.

Atravesando el "puente del temor", el río de fuego, la cueva llena de alimañas, yendo a caza del ciervo blanco, abordando la barca sin gobernalle o internándonos por la *selva oscura* o la *tierra baldía,* entramos con este libro en el reino maravilloso de clima perfecto, de salud eterna, y en el que los siglos se reducen a algunas horas de alegría.

Howard Rollin Patch, profesor distinguido del Smith College de Northampton, Massachusetts, ha dotado además a su concienzuda y laboriosa recopilación de una bibliografía extensa y detallada que será indudablemente una gran ayuda para los estudiosos que, prescindiendo de su guía, deseen ahondar en el tema.

En el Apéndice, de especial interés para los lectores de habla española, María Rosa Lida de Malkiel, con su habitual dominio del campo de estudio, complementa la investigación del profesor Patch, conduciéndonos en una clara y sustanciosa exposición a través del trasmundo que ofrecen las literaturas hispánicas.

NUNC COGNOSCO EX PARTE

TRENT UNIVERSITY
LIBRARY

LOS CONTENIDOS DE ESTE LIBRO PUEDEN SER
REPRODUCIDOS EN TODO O EN PARTE, SIEMPRE
Y CUANDO SE CITE LA FUENTE Y SE HAGA CON
FINES ACADÉMICOS, Y NO COMERCIALES

Sección de
LENGUA Y ESTUDIOS LITERARIOS

EL OTRO MUNDO

Primera edición en inglés, 1950
Primera edición en español, 1956
Traducción de JORGE HERNÁNDEZ CAMPOS

La edición original de esta obra fue registrada por Harvard University Press, de Cambridge, Massachusetts, con el título *The Other World According to Descriptions in Medieval Literature.*

Derechos reservados conforme a la ley
Copyright by Fondo de Cultura Económica
Av. de la Universidad 975 — México 12, D. F.

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

HOWARD ROLLIN PATCH

El otro mundo
en la literatura medieval

Seguido de un Apéndice: *La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas*

por

MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL

FONDO DE CULTURA ECONOMICA
México — Buenos Aires

dedicado a

MARY, PRISCILLA, ROBERT
Y HOWARD

PREFACIO

El presente *volumen se escribió en cumplimiento de una promesa hecha años atrás de ampliar un estudio preliminar —cuyos resultados publicó el autor en un artículo— más allá de los límites alcanzados hasta llegar a hacer algo así como una inspección de todo el campo de estudio. Mas pronto se vio que nadie podría llevar a cabo esa tarea por sí solo. Únicamente era posible presentar lo que podrían llamarse los prolegómenos para el trabajo, junto con sugestiones para el método a seguir y una que otra indicación acerca de la extensión del material. El autor espera haber llegado a esclarecer ciertas cuestiones preliminares y a ofrecer una técnica para el análisis de problemas particulares, que quizá podrá aplicarse con éxito más allá de los límites que marcan los documentos aquí examinados.*

El lector notará que el método cambia en el curso de esta investigación específica. En los primeros capítulos, los resultados del trabajo de otros estudiosos se resumen; sin embargo, no sin haber consultado tantas veces como lo permitiera un espacio razonable las fuentes primarias que estaban a mi alcance. En el capítulo sobre las visiones, las narraciones se delinean en cada caso con bastante amplitud, en tanto que en los capítulos subsecuentes la exposición se torna más sumaria, sobre todo cuando el material es más conocido. En el campo de las narraciones poético-novelescas, el método de organización ha sido a menudo el de la semejanza de estructura en la trama o de los tipos de temas. Me pareció innecesario presentar aquí análisis detallados de las tramas de narraciones que tantas veces han sido ya objeto de estudio, a menudo en relación con las mismas preguntas. Aquí, muchas de las conclusiones que propongo deben tomarse, ciertamente, como tentativas y, en el presente, uno sólo puede aspirar a ofrecer un enfoque quizá diferente o a arrojar un poco más de luz sobre el camino del perfeccionamiento. El autor entra en las lizas de las narraciones arturianas temblando considerablemente, en vista de los encantamientos fulminantes y las decapitaciones que con tanta frecuencia ocurren en ellas. Tantas veces como ha sido posible, he tratado de mantenerme apartado de teorías particulares de orientación mitológica en las que aún reina la controversia y de afirmarme en el camino de las ideas, si es que las hay, que parecen haber sido aceptadas generalmente.

Poco se habría podido hacer en todo este estudio sin las investigaciones previas de muchos estudiosos, y es imposible indicar exhaustivamente la deuda que el autor tiene con todos aquellos que facilitaron su camino. Sin embargo, es para mí un agradable deber expresar aquí mi gratitud a los investigadores que me ayudaron a tratar ciertas fases especiales de mi trabajo, y a quienes no podría referirme pertinentemente en las notas de pie. La Profa. Agnes C. Vaughan leyó la sección sobre el material clásico, proporcionándome sugestiones útiles. La Profa.

Eleanor S. Duckett revisó cuidadosamente el capítulo acerca de la literatura de visiones. El Prof. Francis P. Magoun, Jr., de la Universidad de Harvard, me dio consejos sobre el capítulo referente a la literatura germánica; y los Profs. Kenneth Jackson y Fred N. Robinson, ambos de Harvard, me ayudaron en la discusión de los documentos celtas. El Prof. Roger S. Loomis de la Universidad de Columbia y Mrs. Loomis me corrigieron en muchos puntos del material sobre las narraciones poético-novelescas. La Profa. Edna Williams del Smith College me hizo el favor de criticar detalladamente el método de presentación que adopté, y casi siempre tomé en cuenta sus sugestiones. Pero mi mayor deuda ha sido, en mucho, la que tengo con el Prof. Archer Taylor de la Universidad de California, folklorista extraordinario y amigo incomparable, quien revisó cuidadosamente casi todo el manuscrito más de una vez, y cuya sabiduría y erudición aproveché a tal grado que difícilmente podría expresarlo adecuadamente. Respecto a su ayuda, igual que a la de los demás, el autor se ve precisado a afirmar que si este libro tiene algunos méritos, éstos han sido a menudo producto de tal ayuda, en tanto que la culpa de cualesquiera defectos deberá imputarse al propio autor.

Debo agradecer a William Morrow & Company, Inc. haber permitido un breve extracto de Lost Horizon *de James Hilton, a la Johns Hopkins Press y a los editores del volumen de Kemp Malone el derecho de hacer uso del contenido de mi propio artículo incluido en ese libro, y a Random House, Inc. por haberme permitido citar las cuatro líneas de la poesía de Auden. Henry Holt & Company me permitieron citar varios pasajes de* Ancient Irish Tales *de Cross y Slover, y de* Latin Writers of the Fifth Century *de Eleanor S. Duckett. La Universidad de Columbia me otorgó el permiso para usar las traducciones de Hollander en* Old Norse Poems; *y el Prof. Hollander mismo, en nombe de la Universidad de Texas, me dio el mismo derecho para su* Poetic Edda. *También debo agradecer al Prof. Brodeur el permiso para usar su traducción de la* Edda *en prosa. Debo añadir unas palabras acerca de la generosidad de las bibliotecas de las Universidades de California y Harvard, las cuales me prestaron toda la ayuda posible e hicieron mi labor excepcionalmente agradable. También el servicio de préstamos inter-bibliotecarios facilitó vez tras vez mi trabajo cuando tuve que consultar libros raros, quizá en más de una ocasión. Los bibliotecarios de la Smith College Library me ayudaron en todo lo posible, y sólo los estudiantes que han trabajado ahí pueden apreciar justamente su pródiga amabilidad.*

Me complace especialmente agradecer aquí a mi antigua discípula Mrs. Gordon Potter, quien siguió todos mis pasos en esta empresa, desde los tiempos en que asistió a mis primeras conferencias sobre el tema, en mi seminario, y a través de los años en los que cotejó en detalle las notas de pie y de vez en cuando me dejó corto en lo que toca a la exactitud y la coherencia. Sin duda, algunas veces su paciencia fue

puesta a prueba por la impresión de que conmigo se había embarcado en un bote sin timón que iba de una costa ilusoria a otra, y en las que los habitantes se mofan del viajero con el grito renovado de: "¡Son ellos! ¡Son ellos!"

Northampton, Massachusetts HOWARD R. PATCH

Subest fons uiuacis uene
adest cantus philomene
Naiadumque cantilene,
paradisus hic est pene,
non sunt loca, scio plene,
his iocundiora.

Carmina Burana

Beware. All those who follow me are led
Onto that Glassy Mountain where are no
Footholds for logic, to that Bridge of Dread
Where knowledge but increases vertigo.

W. H. Auden

INTRODUCCIÓN

PARECE que desde siempre el hombre ha alimentado, en la visión o en la fantasía, extraños pensamientos acerca de un misterioso país al cual le empujan sus anhelos. Ya sea que ese país adopte la forma de un supuesto reino de placeres, que realmente desearía visitar, aunque el viaje fuera arduo, o que se trate de algo como un recuerdo perdido en el fondo de los tiempos o un sueño remitido al futuro, el hombre tiene ideas muy concretas sobre una edad de oro en el medio perfecto, o bien sobre una utopía o alguna comarca a donde llegará después de la muerte si se porta bien y los dioses se muestran propicios. Así, pues, a manera de escape de la realidad o como recurso instintivo, ha sacado de la imaginación, o acaso de auténticas visiones o quizá también del subconsciente, la múltiple imaginería de las Islas de los Bienaventurados, el Paraíso Terrenal, el país del Flautista Mágico en el interior de la montaña, la ciudad celestial y el reino subterráneo o submarino. En la literatura de cualquier nación abundan las descripciones de lugares como éstos.

Sin embargo, cuando encontramos escenas de este tipo, no siempre podemos atribuirles con certeza un origen mitológico o, sobre todo, no es posible asegurar que arranquen de la tradición a la que pertenece el tipo de Otro Mundo entrañado en las descripciones a que acabo de referirme. Puede suceder que se hayan tomado partes de una idea anterior, o que se hayan adoptado ciertos elementos de varias descripciones, a tal punto que el canal exacto de transmisión se confunde y vuelve borroso. Y lo más probable es que en ningún caso sea prudente sacar conclusiones definitivas sobre fuente alguna, próxima o remota. Ahora bien, la intención que me anima en el presente estudio es examinar diversos documentos medievales, con especial referencia al inglés, el francés y el italiano, con el fin de descubrir ejemplos del Otro Mundo tal como aparece en la alegoría, el relato de aventuras y los tratados didácticos de una especie u otra, y ver, además, si podemos identificar los lineamientos principales de sus antecedentes folklóricos.

Sería difícil calificar como nueva esta tarea, pues su importancia se reconoce desde hace mucho y son ya numerosos los eruditos que la han emprendido.[1] Pero aun contando con los apunta-

[1] En lo tocante al campo clásico, las enciclopedias de Roscher, Pauly y Wissowa, y otros, contienen materiales en abundancia. Más ceñida a nuestro

mientos de sus trabajos y con todos los materiales de que se dispone actualmente, es imposible hacer una compilación exhaustiva. A cada paso brotan nuevos ejemplos, y los que tenemos a la mano, además de los que cabría esperar, requirirían muchas monografías más sobre cada problema en particular y varios volúmenes si se tratara de una publicación definitiva. En vista, pues, de la mole de materiales, nos ha parecido prudente hacer un estudio más general sobre lo que se conoce y sobre ciertos casos que, hasta ahora, han escapado a la atención de los estudiosos, con el fin de descubrir si empieza a despuntar alguna conclusión fidedigna que proporcione a otros investigadores una guía que les asista a partir de este punto.

Los escépticos mantendrán que algunos de nuestros ejemplos del Otro Mundo no representan más que una simple coincidencia con los elementos conocidos, incorporados en las descripciones consabidas de la escena. Un castillo con su foso en lo alto de una colina, tal como se describe en más de un relato de aventuras, puede servir de teatro a alguna espeluznante aventura, sin que por otra parte sea nada más que un reflejo de los castillos medievales en general. Claro que ello puede ser verdad, si es que la descripción no pasa de ahí. Pero un estudio como el que ahora emprenderemos nos ayudará a comprobar si, en cada caso particular, sólo hay eso y nada más. Después de hacer varios viajes al reino ultramundano y de visitar la comarca submarina o en la entraña del monte, estaremos mejor capacitados para identificar y aislar elementos característicos. De tal suerte, no podremos dudar que cuando Launfal ha cruzado el río en el lai de Marie de France, o cuando Chaucer ha subido en las garras del águila hasta las torres del palacio de la Fama, hemos llegado en su compañía al país misterioso que nos ocupa. La prueba de ello, si fuese necesaria, la encontraremos visible en muchos otros casos que aguardan nuestra atención. Además, es muy posible que al final podamos hacer algo más que una sutil conjetura sobre la fuente última en la mitología que proporcionó dichos elementos.

En las visiones, los sueños y las simbólicas "imágenes de la verdad", el hombre ha expuesto sus ideas respecto del Otro Mun-

tema, la *Encyclopaedia of Religion and Ethics* de Hastings, II, s. v. "Blest, Abode of the", abunda en materiales, así como Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature,* III y varias monografías y estudios por Edoardo Coli, Arturo Graf, Alfred Nutt, G. L. Kittredge, A. C. L. Brown, W. A. Nitze, R. S. Loomis, T. P. Cross, L. C. Wimberley y muchos otros; a todos ellos debe mucho el presente volumen, específicamente y de una manera general.

do valiéndose de ciertos elementos bastante constantes que, como veremos, reaparecen en las descripciones, lo cual sugiere que para explicar su empleo hay que recurrir a algo más que la pura coincidencia psicológica. Como hemos advertido, se llega a la región a veces por debajo de la tierra, en ocasiones bajando por un pozo, y a veces por el fondo del mar. También por un sendero que atraviesa un paraje desolado, o volando a través de los cielos. En ocasiones se encuentra una barrera acuática, un río, o el mar. Por regla general cuando hay agua de por medio está situada en una isla, o en un grupo de islas. O bien, puede hallarse en la entraña de una colina o de una montaña o en la cima de esa montaña. Veremos, pues, que el viajero corre el riesgo de tropezar con casi todos los obstáculos imaginables. Sin embargo, lo que nos interesa aquí es observar si el mismo tipo de obstáculo aparece en varios documentos relacionados entre sí, de manera que evoquen un canal de transmisión a la literatura posterior, o si el obstáculo parece librado totalmente a la casualidad.

De la misma manera, es importante estudiar el aspecto del reino mismo. Por lo regular nos encontramos un jardín con una o varias fuentes, y uno o más árboles muy especiales cargados de fruta. Algunas veces se hace resaltar el perfume del lugar y se hace mención especial de los pájaros por las cualidades de su canto. Entre otros elementos familiares tenemos el pabellón o morada, un castillo o un palacio, la presencia de joyas en el jardín o en la decoración palaciega, la música que se escucha, el predominio del cristal en la fábrica del edificio, el efecto que causa la fruta al comerla, y se menciona el transcurso anormal del tiempo —que se acorta o se alarga— durante la visita. Es verdad que muchos de esos elementos son bastante comunes, aunque a veces llevan el sello especial de su estirpe. Es su manera de combinarse, una vez y otra, de acuerdo con una especie de fórmula lo que casi nos indica con certidumbre de cuál guardarropía han salido. Advertiremos aquí la ventaja de disponer de un gran número de ejemplos, pues en ellos se muestran con claridad los tipos de fórmula que ponen en evidencia el proceso. Cuando encontramos alguno de esos planos, por así decirlo, en alguna antigua mitología, posiblemente tengamos razón si deducimos que ahí está la madre de ese tipo especial de Otro Mundo. Pero, como dije antes, conviene no olvidar que, cualquiera que sea el valor de este estudio, no reside simplemente en semejantes conclusiones —que siempre serán aproximadas en mayor o menor grado— sino que consiste también, así lo espero, en demostrar la

variedad y extensión de los materiales y en ayudar de ese modo a trazar el mapa de todo el terreno que abarcan los documentos semejantes o relacionados.

Los primeros capítulos contienen algunos de los elementos característicos del Otro Mundo en las mitologías primitivas: oriental, clásica, céltica y germánica. A continuación, aprovechando la base que formaremos así, analizaremos la literatura de una gran parte de la Europa medieval, para estudiar la evolución de esos mismos elementos y tratando de definir su importancia. Irremediablemente, al seguir nuestro camino, nos parecerá más de una vez, como suele suceder también en otros campos, que no hay nada nuevo bajo el sol, ni siquiera cuando nos asomamos a los sueños, los anhelos y las visiones del hombre. Si esto fuera verdad, tendría de todas maneras su significación propia. Pero el encanto y la fascinación que para nosotros reviste cuando menos una parte de cuanto nos ha llegado reside en que, después de todo, sí hay algo nuevo, que a veces se debe a la personalidad de los autores, o bien a la auténtica originalidad o potencia creadora que distingue el empleo de motivos idénticos.

Así, pues, la isla es una cosa para Tristán cuando llega y conoce a Iseo y otra para el rey Arturo en su camino hacia Avalón. Por otra parte, ciertas variaciones en la descripción, como en las descripciones contrastantes de la montaña en *The House of Fame,* de Chaucer, y en el *Purgatorio* de Dante pueden explicarse por ciertas diferencias en el origen mitológico o en los vehículos de transmisión al utilizar paralelamente algunos motivos que son, en el fondo, idénticos. Parece que Dante ha tomado la montaña de las nociones medievales sobre el Paraíso Terrenal y su situación, mientras que el peñasco de hielo de Chaucer quizá está tomado en parte de Nicole de Margival, pero también —esencialmente— del folklore relativo a la montaña sagrada en la forma en que se transmitió a través de diversas alegorías. Ambas versiones contienen algunos de los antiguos y diversos significados, y en ambas se advierten rasgos importantes de originalidad en el concepto.

En este momento sería oportuno anotar que a mi responsabilidad ante este estudio no le compete comprobar si en sus orígenes mitológicos el Otro Mundo se describe con veracidad, validez o coherencia, si se basa o no en experiencias auténticas, si se puede alcanzar únicamente después de la muerte, o ni siquiera cuál fue su significado preciso en ningún período. El uso

literario de mitologías desintegradas modifica la mayor parte de sus significados, y hasta los elementos físicos mismos sólo permanecen constantes de una manera muy general. En consecuencia, he restringido mis investigaciones al país anhelado o región más o menos ansiada, y por lo tanto he desechado los lugares de tortura o castigo a menos que, por alguna razón especial, recayeran dentro de mi provincia. El infierno constituye una contraparte importante para algunos de mis materiales. Cuando se le encuentra junto a los Campos Elíseos, como en el viaje subterráneo de la *Eneida,* puede mencionársele; algunas veces se vuelve importante para nuestros fines, como en el episodio del *Purgatorio de San Patricio,* donde para eludirlo las almas tienen que cruzar el Puente del Juicio antes de llegar al Paraíso. Pero en la mayoría de los casos no se menciona, porque en general tiene poco que ver con las regiones misteriosas, encantadas o deleitosas que estamos estudiando en las narraciones poéticas y las alegorías.

Por último, diré que no me he ocupado de la aparición de mi tema en el período moderno, donde los viajes a las míticas comarcas se complican todavía más y registran nuevas emociones con el advenimiento de los inventos científicos que no sólo permiten viajes submarinos de mil leguas o a la luna, sino también a través del microscopio y el telescopio, a países fantásticos que sobrepasan los sueños más desatados del hombre medieval. Sin embargo, es justo considerar que las narraciones que me ocupan —el viaje en una barca sin gobernalle a la tierra encantada o en carro alado a la ciudad celestial, o una exploración en busca del paraíso terrenal— bien pueden haber preparado el camino para las incursiones posteriores, de la misma manera como los primeros viajeros que buscaban la Fuente de la Juventud, se detuvieron al fin, inmóviles, "silenciosos, sobre un monte, en Darién" arrobados por el universo nuevo que se desplegaba ante sus ojos.

I

ORÍGENES MITOLÓGICOS ORIENTALES Y CLÁSICOS

Mitología oriental

LAS MIGRACIONES y la trayectoria de este a oeste que siguió la cultura nos obligan a dirigirnos al mundo oriental para encontrar el origen de ciertos elementos importantes que aparecen en las descripciones del Otro Mundo. Numerosos son los eruditos que han obrado así, y en estudios como los de Becker, Coli, Cox y Landau, se han destacado ciertos puntos en que la deuda con el Oriente es casi indudable. Dichos puntos aparecerán en nuestra investigación sin acompañarlos de los argumentos en que se apoyan. Además, hay tal abundancia de manuales y enciclopedias de mitología, que no será indispensable hacer aquí una recapitulación detallada de este campo. Lo que nos interesa sobre todo para nuestros fines es el sello o calidad particular de cada elemento —siempre que tal cosa sea posible— a medida que nos salgan al paso.

En la leyenda oriental encontramos el ascenso al cielo, la barrera acuática, el río, el puente y la montaña sagrada, solos o en combinaciones diversas. Según el *Rig Veda,* los muertos, en su camino al cielo, vuelan con alas o ascienden en un carro para morar con los antepasados y con Yama.[1] El empleo de una escalera es frecuente en la tradición egipcia y hebrea.[2] Elías sube al cielo en un carro de fuego. En la tradición judía y cristiana, los ángeles vienen por las almas de los muertos.

La barrera acuática es un elemento común en una forma u otra a todos los relatos. El *Avesta* persa habla del mar Pûitika en el occidente y también del mar Vouru-Kasha. En este último se encuentra el árbol Gaokerena, que produce el blanco Haoma,

[1] A. B. Keith, *The Religion and Philosophy of the Veda and Upanishads,* 2ª mitad, pp. 406 y sigs.; *Rig Veda,* ix, 113, 7 y sigs. (cf. Ludwig, *Der Rigveda,* II, pp. 567 y sigs., § 945, 7 y sigs., y Hillebrandt, *Lieder des Rigveda,* p. 37); Nutt, en el *Voyage of Bran,* de K. Meyer, I, p. 321; *Atharva-Veda,* iv, 34, 4 (trad. Whitney, *Atharva-Veda,* 1ª mitad, p. 206).

[2] Cf. las versiones de la historia de la escala de Jacob: W. Max Müller, *Mythology of All Races: Egyptian,* p. 175. La escala es un importante motivo folklórico del cual aparecerán ejemplos de cuando en cuando en este estudio.

alimento de inmortalidad.[3] También hay ahí otros árboles que producen la semilla de todos los árboles de la tierra, y los pájaros Amru y Kamre los sacuden y esparcen las semillas por todas partes. Evidentemente, Vouru-Kasha es un elemento de Otro Mundo que en parte sirve como trasfondo para una representación del Árbol de la Vida. Sobre todo desde la exhumación de la barca encontrada en la tumba de Tutankhamón, todo el mundo sabe que, entre los egipcios, el alma del muerto emprende un viaje al Paraíso. En este caso, la barca tiene a la mitad una cabina adornada y un pabellón dorado en el castillo de proa.[4] En la epopeya babilónica de Gilgamesh, el héroe viaja a través de las aguas de la muerte, que se dice quedan hacia el sureste, para llegar a los campos de los bienaventurados.

Un puente por el cual llegan las almas al cielo, nunca falta en los relatos persas:

> A la cabeza del puente *Kinvad*, el puente sagrado construído por Mazda, piden para sus espíritus y almas la recompensa por los bienes mundanos a que renunciaron aquí abajo.
>
> Luego viene la bien formada, vigorosa y alta doncella, con los perros a sus lados, la que puede discernir, la que tiene donaire, la que hace lo que quiere y posee elevado entendimiento.
>
> Hace ascender el alma del justo sobre el Haraberezaiti; encima del puente *Kinvad* la coloca en presencia de los mismos dioses celestiales.[5]

El puente lo guardan perros:

[3] Para la relación con la bebida Soma véase Griswold, *The Religion of the Rigveda*, pp. 209 y sigs. y 217 y sigs.

[4] El viaje es hacia el occidente en compañía del dios del sol, según Maspero, *Dawn of Civilization*, pp. 196 y 199-200. Cf. Mackenzie, *Egyptian Myth and Legend*, pp. 96 y sigs.; Tylor, *Primitive Culture*, II, p. 48.

[5] *The Zend-Avesta*, Parte I, *Vendidâd, Fargard* xix, 29-30 (trad. de Darmesteter, *Sacred Books of the East*, IV, pp. 212-213). Cf. *The Zend-Avesta*, II Parte, *Yast* xxii, 7-9 (*Sacred Books of the East*, XXIII, pp. 315-316) para la interpretación de la doncella y del viento dulcemente perfumado. En el siglo VII a. C. aparece el puente también en el *Book Ardâ Virâf*, caps. iv-v (donde se ensancha para el hombre virtuoso) y cap. xvii. Véase la edición y traducción por Haug y West, pp. 154 y sigs. y 162 y sigs. Véase también Dillmann, *Genesis* IV, p. 109; Delitzsch, *Wo lag das Paradies?* pp. 112 y sigs. El puente aparece constantemente en el shintoismo y en el budismo: cf. *The Literature of Japan, World's Great Classics Series*, I, *Oriental Literature*, p. 254; Griffis, *The Religions of Japan*, pp. 63 y 293, n. 7; Hastings, *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, II, pp. 700 y sigs.

> ni los perros que guardan el puente *Kinvad* ayudarán a su alma fugitiva a través de los alaridos y la persecución en el otro mundo.[6]

Por supuesto, el alma perversa cae en el infierno; pero el santo pasa en salvo.[7] El puente "en forma de hoja cortante" se ensancha a medida que avanza el justo, pero se estrecha al paso del malvado:

> Además, el puente se convierte en un ancho puente para los justos, hasta alcanzar la medida de nueve lanzas... —y el largo de las que ellos llevan es de tres cañas cada una—; y se convierte en un puente estrecho *para* los malvados, hasta parecer el filo de una navaja. Y aquél que es de los justos pasa sobre el puente, y es un símil mundano de lo agradable de su paso sobre él cuando uno pasea sosegado y sin fatiga en la dorada primavera, *con* el garboso... cuerpo y capullo de suave aroma en la agradable piel del virginal espíritu, galardón de la bondad. Aquél que es malvado, apenas pone pie *sobre* el puente, a causa del dolor... y de *su* filo, cae de la mitad del puente, y rueda de él de cabeza. Y la amargura de su camino al infierno es similar a la del mundano en mitad de esa su pestífera y moribunda existencia...[8]

También puede ser característico de la literatura hindú oriental y de la babilónica[9] y reaparece en la islámica.[10] En un ejemplo de la última, dice Abenarabi:

[6] *The Zend-Avesta,* I Parte, *Vendîdâd, Fargard* xiii, 9 *(Sacred Books of the East,* IV, p. 154).

[7] *The Zend-Avesta,* II Parte, *Vistâsp, Yast* xxiv, 42 *(Sacred Books of the East,* XXIII, p. 339.

[8] *Pahlavi Texts, Dâdistân-i Dînîk,* xxi, 5-8, (trad. E. W. West, *Sacred Books of the East,* XVIII, pp. 48-49). Cf. el iranio *Bundahishn,* citado por Pavry, *The Zoroastrian Doctrine of a Future Life,* p. 91.

[9] Hopkins, *The Religions of India,* p. 145; cf. Scherman, *Materialien zur Geschichte der indischen Visionsliteratur,* pp. 110-111; Keith, *The Religion and Philosophy of the Veda and Upanishads,* p. 406 (refiriéndose al perro que guarda el puente Avestano y ahuyenta a los demonios). Para un puente colgante en la epopeya de Gilgamesh ver Ungnad y Gressman, *Gilgamesch-Epos,* pp. 49, 138, 165, n.l. Hay cierta disensión acerca del significado del muy oscuro pasaje. Cf., además de Ungnad, Jastrow, *The Religion of Babylonia and Assyria,* p. 492; *Assyrian and Babylonian Literature, Selected Translations,* intr. de R. F. Harper, pp. 347 y sig.; y la trad. de W. R. Leonard, *Gilgamesh, Epic of Old Babylonia,* p. 55.

[10] Para la literatura persa posterior, cf. "Chanyud Pul", el puente "más sutil que un cabello y más afilado que una navaja" que se encuentra en el *Dabistan* persa del siglo XVII: véase D. Shea y A. Troyer, *The Dabistan School of Manners,* I, pp. 285 y sigs.; reimpreso en *Oriental Literature, Universal Classics Library,* VI, pp. 144 y sig. Adviértase la compañía del ángel

> el *sirat* se alzará desde la tierra en línea recta hasta la superficie de la esfera de las estrellas, y que su término será una pradera, que se extiende al exterior de los muros del paraíso celestial, a la cual pradera, denominada paraíso de las delicias, es adonde entrarán primeramente los hombres.[11]

De fuentes como ésta llegó el puente hasta las *Mil y una noches;*[12] pero a través de otros caminos tuvo fácil acceso a la literatura posterior de Europa.

La montaña sagrada, otro motivo importante, aparece con frecuencia en la mitología védica, donde a veces se le deifica y se le ofrecen plegarias.[13] En el *Avesta* persa se nos dice que el agua de la vida fluye desde la cima del Hara Berezaiti. El *Bundahis* pahlavi dice que el puente *Kinvad* se extiende sobre la "Cumbre del Juicio", que es el monte Harburz.[14] Cuatro montañas sostienen los cielos en el cosmos egipcio, y parecen ser sagradas.[15] Entre los caldeos, las montañas eran pilares que unían

guía, y luego el viento fragante del cual "salió una bella forma ninfea..." Nótese también "el negro y lúgubre río de aguas fétidas", formado con las lágrimas vertidas por los parientes de los muertos *(ibid.,* pp. 294 y 148). Cf. también Alger, *The Destiny of the Soul. A Critical History of the Doctrine of the Future Life,* pp. 136 y sig.; Mills, *Avesta Eschatology Compared with the Books of Daniel and Revelations,* pp. 47, 48 y sigs.; A. V. W. Jackson, *Zoroastrian Studies; The Iranian Religion and Various Monographs,* § 83, p. 146; Pavry, *The Zoroastrian Doctrine of a Future Life,* pp. 79 y sigs. (nótese p. 80 en lo concerniente al puente como salvando el monte Damavand); *Harvard Journal of Asiatic Studies,* VIII (1944), pp. 196 y sigs.

[11] Miguel Asín Palacios, *La escatología musulmana en la Divina Comedia,* p. 151 *(Fotuhat,* iii, 573). Asín Palacios habla del puente como tomado de la escatología persa, y dice que asumía varias formas: "...un edificio altísimo, o puente abovedado, o viaducto... un puente natural o paso resbaladizo... una cuesta o rampa de difícil ascensión", *ibid.,* p. 150. Wensinck, *The Muslim Creed,* p. 232, observa: "Pertenece al mismo orden de ideas que la balanza o los libros; es más bien una especie de prueba, porque el puente *(sirāt),* al tener un lomo muy sutil, precipita a los malos en el abismo infernal, mientras que los justos lo pasan sin caer". El hecho de que el puente proporcione una prueba para las almas parece ser casi generalmente característico de la forma oriental.

[12] Trad. E. W. Lane, *The Thousand and One Nights,* II, p. 418.

[13] Hopkins, *The Religions of India,* pp. 137, 359, 532; Keith, *The Religion and Philosophy of the Veda and Upanishads,* pp. 187 y sig. Para ejemplos del motivo de la montaña en el *Rāmāyana,* véase Lovejoy y Boas, *History of Primitivism,* p. 443; en el Mahābhārata, *ibid.,* pp. 445 y sig.

[14] *Bundahis* xii, trad. E. W. West, *Pahlavi Texts (Sacred Books of the East,* V) p. 36. Véase Pavry, *op. cit.,* pp. 80 y 82. Cf. *Bundahis* xxx, 33 (pp. 129-130).

[15] Maspero, *Dawn of Civilization,* pp. 17 y sig.

cielo y tierra, y hablaban también de una montaña sobre la cual viven los dioses, teniendo a los muertos como compañía.[16] Los babilonios decían que las montañas Mashu llegaban hasta el cielo y tenían en la cima un paraíso de árboles y piedras preciosas donde viven los dioses, mientras que los seres humanos van al interior de Aralu, el mundo subterráneo, a través de una entrada guardada por monstruos. Según la epopeya, Gilgamesh entra al país bajo la montaña por un lugar que guardan hombres escorpiones de gigantesca estatura. Después de vagar veinticuatro horas en completa oscuridad (76 *Zwölf Doppelstunden hin ist das Innere* [*des Gebirges*], 77 *dicht ist die Finsternis . . .*)[17] sale a un jardín encantado, donde se deleita sobre todo con un árbol divino adornado de piedras preciosas. Luego, se las arregla para atravesar las turbulentas aguas de la muerte,[18] llega a los campos de los bienaventurados, se baña en una fuente encantada de virtudes curativas, y come de la planta mágica (la cual crece invisible debajo del mar) que renueva el vigor.[19] Istar va al mundo subterráneo en busca de su esposo.[20] El viaje a través del túnel de la montaña hacia el Otro Mundo parece haber influído subsecuentemente en la literatura árabe y europea.[21] Entre los hebreos, el monte Sión era un lugar sagrado donde se manifestaba la Deidad, y también la entrada al mundo inferior, morada de los muertos.[22] Según los musulmanes el Paraíso se halla "sobre la

[16] Ragozin, *The History of Chaldea,* p. 276.

[17] Ungnad y Gressman, *Das Gilgamesch-Epos,* p. 41.

[18] Véase *supra,* n. 9, p. 18.

[19] Ungnad y Gressman, *op. cit.;* Ungnad, *Gilgamesch-Epos und Odyssee;* Jeremias, *The Babylonian Conception of Heaven and Hell,* trad. Hutchinson, pp. 19 y sigs. Mackenzie, *Myths of Babylonia and Assyria,* pp. 177 y sigs.; Jastrow, *The Religion of Babylonia and Assyria,* pp. 489 y sigs. y 558; Delitzsch, *Wo lag das Paradies?* p. 120. Para Gilgamesh, como "señor del mundo inferior" y considerado como deidad de los infiernos, ver Langdon, *Mythology of All Races: Semitic,* p. 235; para Istar y su descenso a Aralu como una especie de Proserpina, véase *ibid.,* pp. 326 y sigs. y Jastrow, *Hebrew and Babylonian Traditions,* pp. 206 y sigs. Para una relación entre la epopeya de Gilgamesh y el relato legendario de Alejandro el Grande, véase Jastrow, *Religion of Babylonia and Assyria,* p. 469, n. 3 y *Romanic Review,* IX (1918), pp. 152 y sig., n. 12.

[20] Jastrow, *Religion of Babylonia and Assyria,* pp. 563 y sig. y (trad.) *Assyrian and Babylonian Literature, Selected Translations,* pp. lii-liii y 408 y sigs.

[21] Para la influencia posterior de la epopeya de Gilgamesh, en lo relativo al viaje subterráneo al Paraíso Terrenal, véase A. H. Krappe, *Philological Quarterly,* XX (1941), pp. 119 y sigs.

[22] Jastrow, *Hebrew and Babylonian Traditions,* p. 26; Toy, *Introduction to the History of Religions,* § 65; Delitzsch, *Wo lag das Paradies?* pp.

cima de la montaña del *Jacinto,* a la cual ninguno de los humanos puede ascender".[23]

En casi todos los relatos orientales, el jardín de los bienaventurados incluye ciertos elementos constantes: los árboles cargados de frutos preciosos, los ríos que riegan los prados, el alimento o bebida celestial. Entre los persas, el señor del otro mundo es Yima, el primero en morir de los hombres y que corresponde a Adán (y su hermana a Eva). Como rey de la edad de oro se sienta con los dioses a la sombra de un árbol, donde se divierten con canciones y otras músicas, y beben Soma, que les baja un águila del cielo.[24] En la descripción de la edad dorada aparece una fórmula que se emplea repetidamente en varias narraciones del Otro Mundo:

> Y me replicó el hermoso Yima, oh Zarathustra, diciendo:
> "¡Sí! Yo haré medrar tus mundos, yo haré crecer tus mundos... Mientras yo sea rey, no habrá ni viento frío ni viento cálido, ni enfermedad ni muerte".[25]
> En el reinado de Yima, el de veloces movimientos, no hubo ni frío ni calor, no hubo ni edad ni muerte, ni envidia, obra de los demonios...[26]

En la escena persa aparecen pájaros:

> Respecto a Karsipt dicen ellos que sabía hablar con palabras, *y* trajo la religión al recinto, que hizo Yim, y la hizo circular; ahí profieren el Avesta en el lenguaje de los pájaros.[27]

Así nos encontramos con la fórmula una y otra vez: los bienaventurados no padecerán hambre ni sed; las tormentas no azotarán su país, etc. El *Midrash Konen* de los hebreos ofrece

117 y 120. El *Libro de los muertos* de los egipcios se refiere a la morada de los bienaventurados como situada en un mundo inferior: Mackenzie, *Egyptian Myth and Legend,* pp. 96 y sigs. Cf. también MacCulloch, *The Harrowing of Hell,* pp. 4 y sigs.

[23] Así dice el *Rasail,* enciclopedia recopilada por una secta herética, ii, 151, traducción de Asín Palacios, *La escatología musulmana en la Divina Comedia,* p. 162.

[24] Véase Oldenberg, *Die Religion des Veda,* pp. 535 y sigs. y Griswold, *The Religion of the Rigveda,* pp. 209 y sigs. y 217 y sig.

[25] *The Zend-Avesta,* I Parte, *Vendîdâd, Fargard* ii, 5 *(Sacred Books of the East,* IV, p. 12).

[26] *The Zend-Avesta,* III Parte, *Yasna* ix, 5 (trad. por Mills, *Sacred Books of the East,* XXXI, p. 232).

[27] *Pahlavi Texts,* I Parte, *Bundahis* xix, 16 (trad. por West, *Sacred Books of the East,* V, p. 70).

una imagen complicada de Gan 'Eden. Se trata de un edificio con cinco salas para los justos: una de cedro con techo de cristal transparente; otra de cedro con techo de plata fina; otra, de oro y plata, con adornos de perlas, donde crece el Arbol de la Vida —y éste es una especie de escala por la cual pueden ascender o descender las almas de los justos— y donde guarda la entrada una espada llameante (que cambia de un calor intenso a un frío glacial); otra de madera de olivo; y otra de piedras preciosas, oro y plata, amueblada con un suntuoso canapé endoselado, frente a la cual corre el río Gihón bordeado de arbustos aromáticos. En otras descripciones hebreas el Paraíso tiene siete secciones. Una contiene un elevado pilar que emite cantos por sí solo. En otra hay dos puertas de diamante. Todas ellas se caracterizan por el lujo, el oro y las joyas. Una tiene cuatro riachuelos de leche, vino, bálsamo y miel.[28] Corrientes de leche y miel se encuentran en el Otro Mundo en muchas descripciones, comenzando con el jardín de Yima.

Mayor influencia en occidente ha tenido el pasaje del Génesis, 2, a propósito del huerto "en Edén al oriente" con el árbol "delicioso a la vista y bueno para comer", el Árbol de la Vida y el Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal. El río que riega este jardín "de allí se repartía en cuatro ramales":

> 11. El nombre del uno era Pisón: éste es el que cerca toda la tierra de Havilah, donde hay oro:
> 12. Y el oro de aquella tierra es bueno: hay allí también bedelio y piedra de ónice.
> 13. El nombre del segundo río es Gihón: éste es el que rodea toda la tierra de Etiopía.
> 14. Y el nombre del tercer río es Hiddekel: éste es el que va delante de Asiria. Y el cuarto río es el Éufrates.

Estos cuatro ríos reaparecen en la literatura posterior, como veremos. En la visión del mundo futuro en el Libro de Enoch se nos dice que Enoch se acercó a un muro "hecho de cristales y rodeado por lenguas de fuego..."; la casa que encuentra ahí tiene paredes "como un piso taraceado (hecho) de cristales, y los cimientos eran de cristal". El fuego desempeña un papel predominante en la escena: "Un fuego llameante rodeaba los muros, y sus portales ardían de fuego"; ve también otra casa de mayor tamaño toda de fuego, de la cual dice, "su apariencia era como

[28] *Jewish Encyclopaedia*, *s. v.* Paradise, p. 516.

cristal . . ."[29] Ve una montaña, grande y elevada, de roca dura, "y había en ella cuatro lugares, huecos, profundos, y muy lisos, tres de ellos oscuros y uno iluminado en medio del cual había una fuente de agua. Y yo dije: '¡Cuán lisos son estos huecos, y qué profundos y oscuros de mirar!'" Rafael replica que son los lugares de reunión para las almas de los muertos.[30] En la narración aparecen con frecuencia montañas notables o sagradas, incluyendo "siete montañas de piedras magníficas".[31] Llega a un río de fuego que desemboca en un mar occidental, y habla también del Árbol de la Vida y del Árbol de la Ciencia.[32] En el texto eslavo del *Libro de los secretos de Enoch,* brotan de las raíces del Árbol de la Vida cuatro corrientes "que llevan miel y leche, aceite y vino".[33]

En el Apocalipsis, la Nueva Jerusalén se ve "en espíritu" desde "un grande y alto monte". Está bañada en la claridad de Dios:

> 11 . . . y su luz era semejante a una piedra preciosísima como piedra de jaspe, resplandeciente como cristal.
>
> 12. Y tenía un muro grande y alto con doce puertas: y en las puertas, doce ángeles, y nombres escritos, que son los de las doce tribus de los hijos de Israel.
>
> 13. Al oriente tres puertas; al norte tres puertas; al mediodía tres puertas; al poniente tres puertas.
>
> 14. Y el muro de la ciudad tenía doce fundamentos, y en ellos los doce nombres de los doce apóstoles del Cordero . . .
>
> 16. Y la ciudad está situada y puesta en cuadro, y su largura es tanta como su anchura: . . . doce mil estadios: la largura y la altura y la anchura de ella son iguales . . .
>
> 18. Y el material de su muro era de jaspe: mas la ciudad era de oro puro, semejante al vidrio limpio.
>
> 19. Y los fundamentos del muro de la ciudad estaban adorna-

[29] *Book of Enoch,* ed. de R. H. Charles, cap. xiv, 9 y sigs. Cf. también, *The Book of Enoch Translated from Professor Dillmann's Ethiopic Text,* ed. de R. H. Charles, pp. 80-81. Para su influencia en el *Apocalipsis,* ver *ibid.,* pp. 43 y sigs.

[30] Libro de Enoch, xxii; para su traducción y comentario ver F. Crawford Burkitt, *Jewish and Christian Apocalypses.* Cf. también R. H. Charles, *The Book of Enoch Translated from Professor Dillmann's Ethiopic Text,* pp. 93-94.

[31] Libro de Enoch, xviii, 6-7. Cf. también xvii, 2.

[32] El río de fuego, xvii, 5; el Árbol de Vida, xxiv, 4 y sigs. ("Su fruto será para alimento de los elegidos", xxv, 5); el Arbol de Ciencia, xxxii, 3.

[33] *The Book of the Secrets of Enoch,* trad. de W. R. Morfill, ed. R. H. Charles, viii, 5 y sigs.

dos de toda piedra preciosa. El primer fundamento era jaspe: el segundo, zafiro; el tercero, calcedonia; el cuarto, esmeralda;

20. El quinto, sardónica; el sexto, sardio; el séptimo, crisólito; el octavo, berilo; el nono, topacio; el décimo, crisopraso; el undécimo, jacinto; el duodécimo, amatista.

21. Y las doce puertas eran doce perlas, en cada una una; cada puerta era de una perla. Y la plaza de la ciudad era de oro puro como vidrio transparente.

22. Y no vi en ella templo; porque el Señor Dios Todopoderoso es el templo de ella, y el Cordero.

23. Y la ciudad no tenía necesidad de sol, ni de luna, para que resplandezcan en ella: porque la claridad de Dios la iluminó, y el Cordero era su lumbrera ...

1. Después me mostró un río limpio de agua de vida, resplandeciente como cristal, que salía del trono de Dios y del Cordero.

2. En el medio de la plaza de ella, y de la una y de la otra parte del río, estaba el árbol de la vida, que lleva doce frutos, dando cada mes su fruto: y las hojas del árbol eran para la sanidad de las naciones ...

5. Y allí no habrá más noche; y no tienen necesidad de lumbre de antorcha, ni de lumbre de sol: porque el Señor Dios los alumbrará: y reinarán para siempre jamás.

Según el Islam hay dos jardines reservados para el hombre temeroso del Señor, los cuales tienen frondosos árboles y mansas corrientes, con dos especies de cada fruta, así como divanes revestidos de brocado, y hermosas doncellas de mirar recatado. Además de éstos hay dos jardines con follaje verde oscuro, dos rumorosas corrientes, con los correspondientes frutos y con doncellas reclinadas en cojines verdes y hermosas alfombras.[34] Las doncellas parecen ser parte indispensable del otro mundo de los musulmanes; pero están ahí principalmente para divertir a los hombres.[35] Como hemos indicado, se supone que el paraíso está sobre una montaña.[36] De acuerdo con la descripción del *Rasail* nos encontramos con que aquí

la tierra de su suelo era aromática y su aire templado en invierno y verano, de día y de noche; regado estaba por abundantes ríos y poblado de verdes árboles; variados y dulces frutos abundaban en él, olorosas plantas, flores de varia especie, animales no dañinos,

[34] *Qur'an (Corán)*, lv, 45 y sigs.

[35] *Ibid.*, xxxviii, 50, y lvi, 20; también D. M. MacDonald, *The Religious Attitude and Life in Islam*, p. 205.

[36] Cf. MacDonald, *op. cit.*, p. 289, para la opinión de que al cometer el pecado original, Adán cayó literalmente de la cima de la montaña.

pájaros, en fin, de agradables voces que entonaban placenteros y armoniosos cantos...[37]

En el siglo XII, Shakir Benmóslém de Orihuela nos dice que:

Álzanse a la puerta del paraíso dos árboles grandes: en el mundo no se ve cosa que se parezca al aroma de estos árboles, a su umbroso follaje, a la perfección, belleza y elegancia de sus ramas; a la hermosura de sus flores, al perfume de sus frutos, al lustre de sus hojas, a la dulce armonía de los pájaros que sobre sus ramas gorjean, a la fresca brisa que a su sombra se respira... Al pie de cada uno de ambos árboles corre una fuente de aguas dulces, frescas, puras, que forman dos ríos verdes, semejantes al cristal por su transparencia, cuyo lecho es de límpidos guijarros de perlas y rubíes, cuyas linfas son más traslúcidas que el berilo, más frescas que la nieve fundida, más blancas que la leche...[38]

Jardines y árboles cargados de pájaros hay a sus orillas. El viajero que va al cielo obtiene una novia en la mansión eterna.

La tradición clásica

La barrera acuática es frecuente también entre los griegos, pues entre ellos, la localización quizá más común del Otro Mundo está en una isla bienaventurada o un grupo de islas. Tal parece ser la idea implícita en la descripción de los Campos Elíseos que se hace en la *Odisea:*

Por lo que a tí se refiere, oh Menelao, caro a Zeus, no te reserva el destino sufrir la Moira ni acabar tu existencia en Argos, fecunda en corceles, sino que los inmortales te enviarán a los Campos Elíseos, al extremo de la tierra, donde se halla el rubio Radamanto —allí se vive dichosamente, allí jamás hay nieve, ni invierno largo, ni lluvia, sino que el Océano envía el suave aliento del Céfiro para que refresque a los hombres—, pues, esposo de Helena, yerno eres de Zeus.[39]

Una idea similar aparece en Hesíodo:

Y viven intocados por el pesar en las islas de los bienaventurados a lo largo de la costa del profundo y agitado Océano, dichosos héroes para quienes la tierra pródiga en granos produce frutos dulces

[37] *Rasail,* ii, 151, trad. Asín Palacios, *La escatología musulmana en la Divina Comędia,* p. 162.

[38] *Abenmajluf,* ii, 61, trad. Asín Palacios, *op. cit.,* pp. 166 y sig.

[39] *Odyssey* iv, 561 y sigs., trad. de G. H. Palmer, p. 62.

como la miel floreciendo tres veces al año, lejos de los inmortales dioses, y Cronos gobierna sobre ellos...[40]

Los griegos sitúan el jardín de las Hespérides en sitios diversos,[41] pero a veces lo colocan en una isla como éstas de que hablamos, y las manzanas que vigila el dragón representan la fruta del Otro Mundo. La isla Ogigia de Calipso (quien ofrece a Odiseo la inmortalidad) pertenece a este tipo, como también la Atlántida, Leuce (la "isla blanca" a donde Thetis lleva el cuerpo de Aquiles), y las Islas Afortunadas.[42] La Atlántida, en el *Critiàs* de Platón, es el modelo de numerosas utopías. Dignas de mención aquí son su templo y sus dos fuentes, una de agua caliente, otra de agua fría. En una atmósfera romántica, el relato del viaje de Iámbulo según Diódoro de Sicilia,[43] nos muestra al héroe arrojado por la fuerza al mar (en lo que corresponde a la embarcación sin gobernalle de la literatura medieval) y habla de su llegada a una isla en la cual mucho es extraño y todo deseable. Servio señala que el Elíseo y las Islas Afortunadas son lo mismo, según los filósofos. Al describirlas, cae Horacio en el empleo de la fórmula negativa que ya hemos hecho notar:

Pluraque felices mirabimur, ut neque largis
Aquosus Eurus arua radat imbribus,
Pinguia nec siccis urantur semina glaebis,
Utrumque rege temperante caelitum.

.....

Nulla nocent pecori contagia, nullius astri
Gregem aestuosa torret impotentia.[44]

[40] *Works and Days,* 170 y sigs. trad. de Evelyn-White, *Hesiod: The Homeric Hymns and Homerica,* p. 15. Cf. Rohde, *Psique* [trad. esp. ed. Fondo de Cultura Económica, 1948], pp. 45 y sigs., y especialmente p. 61. De las islas de este tipo dice Rohde: "Es éste un anhelo idílico al que viene a dar satisfacción la utopía de los Campos Elíseos". Sobre Hesíodo cf. Highbarger, *The Gates of Dreams,* 50 y sigs.

[41] Cf. el resumen en el comentario de Servio, *I, Eneida* iv, 484.

[42] Cf. Servio, *Eneida,* v, 735. Para Leuce ver Kinkel, *Epicorum Graecorum fragmenta,* I, p. 34. Según Rohde, *op. cit.,* p. 285, las islas están localizadas en las profundidades de la tierra en las postrimerías de la cultura griega. Pasajes pertinentes se citan en *Primitivism and Related Ideas in Antiquity,* Lovejoy and Boas, pp. 290 y sigs. Nótese en la p. 297 la descripción de las Islas Afortunadas por Isidoro de Sevilla *(Etim.,* XIV, vi, 8).

[43] *Bibl. Hist.,* ii, 55-60.

[44] *Epod.* xvi, 52 y sigs. Para la fórmula cf. p. 21 *supra.*

Plutarco habla de islas en el Atlántico que se creían ser los Campos Elíseos y añade que fueron buscadas por Sertorio.[45] Luciano, en sus *Historias Verdaderas,* satiriza la idea entera de la isla dichosa (ii, 4 y sigs.), como en los siguientes pasajes característicos:

> A lo lejos, un poco más a la derecha, distinguimos cinco islas muy grandes y elevadas, de las cuales salía un fuego continuo. Hacia la proa había una que era ancha y baja, a unos quinientos estadios. Nos acercamos a ella, y percibimos un olor admirable, suave y gratísimo, como el que dice que sale de la Arabia Feliz el historiador Heródoto . . .

La isla ofrece un aspecto delicioso, con muchos ríos, prados y bosques llenos de aves canoras:

> En el camino nos dijeron que aquella era la isla de los Bienaventurados, regida por el cretense Radamanto . . . Esta ciudad es toda de oro y la rodea un muro de esmeralda. Tiene siete puertas, cada una de un solo trozo de cinamomo: el pavimento es de murallas adentro de marfil; todos los templos de los dioses están fabricados de berilo, y en sus aras, hechas de una gran amatista, se inmolan hecatombes. Corre en derredor de la ciudad un río de perfumes: su aroma es deleitoso; su anchura de cien codos regios, y su profundidad de cincuenta, de modo que se nada en él perfectamente. Los baños son allí magníficos edificios de cristal, perfumados con cinamomo: en vez de agua, las cisternas están llenas de rocío templado . . . Ninguno envejece; todos conservan la edad que tenían a su llegada. Allí no hay noche, ni día del todo claro. Un crepúsculo parecido al de la aurora, predecesora del sol, alumbra aquella tierra . . . allí es siempre primavera y siempre sopla el mismo viento, el céfiro.

Inútil decir que el país abunda en frutas, flores y plantas de todas clases.

> Alrededor de la ciudad hay trescientas sesenta y cinco fuentes de agua, otras tantas de miel, quinientas de perfumes, aunque éstas son mucho más pequeñas, siete ríos de leche y ocho de vino . . . Pero lo que hace más agradables los festines, es que cerca del lugar donde se verifican hay dos fuentes, una del Placer y otra de la Risa, de las cuales beben todos los comensales al principiar el banquete . . . Todas las mujeres son comunes, y nadie tiene celos del vecino . . .

[45] *Plutarch's Lives,* ed. Perrin, VIII, pp. 20-33.

Entre las islas vecinas están las Islas de los Perversos, de la cual se eleva espesa humareda, y la isla de Calipso. Más tarde llegan a la Isla de las Mujeres, cuyos habitantes son salvajes creaturas del mar que devoran a quienes las visitan.[46]

No es necesario inquirir hasta qué punto las islas así representadas por Luciano y otros, en serio o satíricamente, se consideraban como moradas de los muertos, o como retiros de las exigencias de la vida ordinaria, o como escenas de una primitiva edad dorada. Las interpretaciones varían algo de acuerdo con los diferentes autores. En cuanto a la idea del mundo subterráneo, que también estaba muy extendida y se encuentra en la tradición egipcia y en otras,[47] probablemente sea resultado de la práctica del enterramiento y se consideraba universalmente como lo que convenía para espíritus que habían dejado el cuerpo. Así representa Homero el Hades en el libro onceno de *La odisea*. Se llega a él cruzando el océano, según instrucciones de Circe:

> ¡Laertíada de linaje divino! ¡Odiseo fecundo en recursos! No te preocupe el deseo de tener quién guíe el negro bajel: iza el mástil, descoge las blancas velas, y quédate sentado, que el soplo del Bóreas conducirá la nave. Y cuando hayas atravesado el Océano y llegues a donde hay una playa estrecha y bosques consagrados a Perséfone y elevados álamos y estériles sauces, detén la nave en el Océano, de profundos remolinos, y encamínate a la tenebrosa morada de Hades. Allí el Piriflegetón y el Cocito, que es un arroyo del agua de la Estigia, llevan sus aguas al Aqueronte; y hay una roca en el lugar donde confluyen aquellos sonoros ríos...[48]

Ahí, le ordena, tiene que hacer sus sacrificios para poder hablar con los muertos. Odiseo cumple con las instrucciones y describe así su arribo:

[46] La traducción [empleada en el texto inglés] es la de Harmon en la Loeb Library, *Lucian*, I, pp. 309 y sigs. Cf. también Lovejoy y Boas, *Primitivism*, pp. 299-303. Nótese también la isla de los Hiperbóreos tal como se la describe, por ejemplo, en Diódoro de Sicilia, *Bibl. Hist.*, ii, 47-48 (Loeb Library ed. vol. II, pp. 37-43). El viaje de Simbad muestra paralelos orientales. Para parodias de la idea, véase E. Rohde, *Der Griechische Roman und seine Vorläufer*, pp. 206 y sigs., n. 4.

[47] Para un estudio detallado sobre el tema del descendimiento a los infiernos véase Hastings, *Encyclopaedia*, IV, pp. 648 y sigs. Para ejemplos romanos véase también Cumont, *After Life in Roman Paganism*, 70 y sigs.

[48] Palmer, p. 162. Para una relación fundamental con la aventura de Gilgamesh en los infiernos, véase Ungnad, *Gilgamesch-Epos und Odyssee*.

> y durante el día [la nave] fue andando a velas desplegadas, hasta que se puso el sol y las tinieblas llenaron todos los caminos.
>
> Entonces arribamos a los confines del Océano, de profunda corriente. Allí están el pueblo y la ciudad de los Cimerios, entre nieblas y nubes, sin que jamás Helios resplandeciente los ilumine con sus rayos, ni cuando sube al estrellado Uranos, ni al declinar de Uranos a la tierra, pues una noche perniciosa se extiende sobre los míseros mortales. A tal paraje fue nuestro bajel, que sacamos a la playa . . .[49]

El viaje así emprendido parecería ser hacia el poniente a cualquiera que viajase por el Mediterráneo.

Platón representa a Sócrates en el *Fedón* describiendo algunos detalles del mundo inferior. El acceso es complicado:

> Y el viaje no es como dice Telefo en el drama de Esquilo; porque afirma él que un simple sendero conduce al mundo inferior, pero yo creo que el sendero no es ni simple ni único, porque si lo fuera no habría necesidad de guías, puesto que nadie podría perder el camino hacia lugar alguno si sólo hubiese una vía. Pero en realidad parece haber muchos ramales del camino y muchas revueltas; lo cual conjeturo de los ritos y ceremonias practicados aquí en la tierra . . . (107E-108A)[50]

Me temo que todo esto es algo irónico, pero el simbolismo de la vía de acceso aún está aquí. Sócrates es muy preciso hablando del Hades:

> Una de las hendiduras de la tierra es mayor que las demás, y atraviesa toda la tierra, éste es el que Homero . . . y muchos otros poetas han llamado Tártaro. Porque todos los ríos van a parar dentro de este abismo y vuelven a salir de él, y cada uno de ellos tiene la naturaleza de la tierra a través de la cual corre. (111E-112-A)[51]

Las corrientes son: el Océano, que corre en círculo; el Aqueronte, que corre en la dirección contraria (atravesando lugares desérticos para desembocar en el lago Aquerusiano); el Piriflegetón, que fluye entre los otros dos a través de una región de fuego y desemboca en un lago; el río estigiano Cocito, que brota den-

[49] *Ibid.*, p. 165.

[50] Platón, *Euthyphro, Apology,* etc., trad. H. N. Fowler, p. 370 (Loeb Library).

[51] *Ibid.*, p. 382.

tro de un "agreste y pavoroso lugar, que es todo color azul oscuro, como lapislázuli" y forma una laguna llamada Estigia. Ahí reciben los muertos la pena o recompensa por sus vidas.

Aun en la idea de un mundo subterráneo no falta casi nunca la barrera acuática. Y el paraje a donde se llega no es de los que podrían conmover al lector por sus atractivos. El Erebo, donde Hades y Perséfone tienen su corte, es un lugar de donde la hija de Démeter escaparía gustosa. Se halla claramente localizado bajo tierra,[52] y a veces lo rodea un río a través del cual Caronte tiene que transportar a los espíritus, mientras que Cérbero guarda la entrada principal. Así se le describe en el libro VI de la *Eneida,* donde Eneas entra por una cueva, pasando por los vacíos recintos de Dis y sigue un camino hacia las aguas del "tartáreo Aqueronte":

> De aquí parte el camino que conduce a la corriente del tartáreo Aqueronte, profundo río de cenagosas aguas que giran en remolino hirviente y vomitan su limo en el Cocito. Guardián de este río y de estas aguas es un horrible barquero, el espantoso y hediondo Caronte . . .[53]

Aquí habría que citar también el pasaje imitativo a propósito del mundo subterráneo que se halla en la *Tebaida* de Estacio (viii, 1-126), donde se le menciona como Averno, Tártaro y Elíseo (cf. viii, 15) así también como Erebo. También aquí se encuentra la barrera fluvial (con Caronte) y también el Cocito, el Flegetón y la Estigia. Esta obra se leyó mucho en la Edad Media y se la adaptó al antiguo francés con el título de *Roman de Thèbes.*

La escena en Virgilio es demasiado conocida para reproducirla aquí o para compararla en detalle con el empleo que de ella hizo Dante en el *Inferno.* Según la *Eneida* la Estigia aprisiona la región "con sus nueve repliegues". Minos sacude la urna que decide la suerte de cada uno de los que entran. La región de los Campos de los Llantos se ha asignado a aquellos a quienes ha consumido el amor, y en los más retirados lugares moran las almas de los que se hicieron famosos en la guerra. El lugar de tormento para los perversos está "al pie de un peñón", gran castillo que "un triple muro cierra. Rápido río lo rodea de torrentes de llamas: es el tártaro Flegetón, que arrastra rocas con

[52] Véase, por ejemplo, Hesíodo, *Theogony,* 669, trad. Evelyn-White, *Hesiod: The Homeric Hymns and Homerica,* p. 127.

[53] 295 y sigs., trad. Fairclough, *Virgil,* I, p. 527. Sobre las dos puertas ver Highbarger, *The Gates of Dreams.*

estruendo". Ahí están Tisífone, flagelando a los culpables y Radamanto, que "ejerce su terrible poder" castigando a los perversos y obligándolos a confesar sus crímenes. Al fin llega Eneas a donde moran los bienaventurados, donde "un más espacioso éter baña los prados de purpúrea luz; las sombras ahí tienen su sol y sus estrellas": este es el lugar destinado a los que "recibieron heridas combatiendo por la patria". En el mundo subterráneo se halla también el Leteo, donde beben el olvido las almas que van a volver al mundo. Al fin traspone Eneas la puerta de marfil del sueño y se encamina a su barco. Nos enteramos que hay dos puertas: una de cuerno, que "da fácil paso a los ensueños verdaderos", y otra de marfil por donde "los Manes envían a la tierra los falaces ensueños". El héroe había hecho antes un viaje al santuario de la Sibila Cumea, desde donde se dirigió a la entrada del Averno. De modo que nos encontramos, por supuesto, con un paralelismo general en relación al viaje de Odiseo y su visita al mundo inferior.

En la literatura clásica los relatos difieren en lo referente a la relación que los ríos del mundo inferior guardan entre sí y su situación; pero el plano más conocido es el de Virgilio. Algún intento hicieron los nativos de Italia por localizar el sitio donde podría encontrarse la entrada al Erebo. Por otra parte, la concepción entera del mundo inferior fue tratada satíricamente por Aristófanes, por Ferécrates y por Luciano. Luciano emplea el escenario en el *Menipo,* en *La travesía o el tirano* y en el *Carón.* Ferécrates (fl. c. 438 A. C.) describe una Jauja que parece estar bajo tierra. Entre los muchos manjares con los que la gente se agasaja ahí hay "tordos asados, preparados como fiambre", que "volaban alrededor de nuestras bocas rogándonos que los comiéramos". El reino de Plutón es también una especie de país de las doncellas, porque había muchachas "vestidas con velos de seda, apenas llegadas a la flor de la juventud, y depiladas del vello del cuerpo, que vaciaban con embudos copas llenas de rojo vino . . ." "Ríos de caldo negro . . . fluyen de las fuentes de Plutón ya listo para ser cuchareado".[51]

Por otra parte, la idea de un reino situado encima de la tierra fue utilizada por Platón en la famosa visión de Er en el libro décimo de la *República.* Después que el alma de Er salió de su

[51] Citado por Ateneo en *The Deipnosophists,* vi, 268, trad. Gulick, III, pp. 207 y sigs. (Loeb Library). Cf. también Lovejoy y Boas, *Primitivism,* pp. 38-39, y Paul u. Braune, *Beiträge,* V, (1878), pp. 389 y sigs. para la idea entera.

cuerpo viajó "con otras muchas" y llegó "a un sitio de todo punto maravilloso, donde se veían, en la tierra, dos aberturas, próximas la una a la otra, y, en el cielo, otras dos, que correspondían con las primeras".[55] Los jueces mandan a los justos a la derecha, por una de las aberturas del cielo, mientras que los malos tienen que ir a la izquierda, por una de las aberturas de la tierra. De esta suerte desaparecían las almas bajo el suelo por una de las aberturas, mientras que por la otra salían almas "demacradas y cubiertas de polvo". De manera parecida, las almas buenas entraban por una de las aberturas en el cielo, y otras, "puras y sin mancha" bajaban por la segunda. De los dos grupos de almas que han regresado aprende Er el castigo de los malos en el Tártaro, abajo, y los goces en el cielo de los bienaventurados, arriba. Al fin las almas se trasladan a un lugar donde ven "una luz, recta como una columna", el lazo mismo del cielo, de cuyas extremidades pende el huso de la Necesidad. No es necesario que sigamos adelante con esta explicación sobre la constitución del universo. Pero se nos dice que el hombre amante de la sabiduría no emprenderá el viaje subterráneo, sino que, por el contrario, "marchará por el camino llano del cielo". Después que las almas han elegido su suerte entre las que les presenta Laquesis son enviadas a la Llanura del Olvido, a través de un calor temible y sofocante, porque "en este llano no había plantas ni árboles, y pasaron la noche al pie del río Ausencia de Cuidados, cuya agua no puede ser contenida por ninguna vasija".

La visión de Er se evoca explícitamente en el sexto libro de la *República* de Cicerón, en la introducción al *Somnium Scipionis*. Además, el sueño de Escipión representa una experiencia análoga a la de Er. En su visión, el joven Escipión hace el mismo viaje por los cielos que Platón sugiere. Ve también la disposición de las esferas y la combinación de su música, que no pueden percibir los oídos humanos. Vuelve la mirada a la tierra y la encuentra pequeña y, en cierto sentido, insignificante. Allá arriba, se le dice, los hombres eminentes y excelentes hallan su verdadera recompensa:

> Las mejores empresas son aquéllas que se abrazan en defensa de tu tierra nativa; un espíritu ocupado y adiestrado en tales actividades tendrá un vuelo más raudo hacia éste su verdadero hogar y eterna morada. Y este vuelo será todavía más veloz si el espíritu,

[55] Trad. Paul Shorey, *Plato: The Republic* II, Loeb Library, pp. 493 y sigs.

> mientras se halla aún confinado en el cuerpo, mira en torno y, al contemplar lo que yace fuera de él, se aparta del cuerpo tanto como le es posible. Porque los espíritus de los que sucumbieron a los placeres de los sentidos y de los cuales se han convertido en esclavos, por así decirlo, y que violan las leyes de los dioses y de los hombres a instigación de esos deseos subordinados al placer, esos espíritus, después de dejar los cuerpos, vuelan erráticamente a ras de tierra y no vuelven a este lugar sino después de muchos siglos de tortura.[56]

El *Somnium Scipionis* influyó en Lucano, en el relato del vuelo del alma de Pompeyo que describe en la *Farsalia* (ix, 1 y sigs.). Influyó también en Prudencio en un pasaje similar a propósito de Santa Inés *(Peristef.* xiv, 91 y sigs.); en Boccaccio, en su *Teseida,* a propósito de Arcite (xi, 1-3) y en Chaucer en su relato de Troilo *(Troilus,* v. 1808 y sigs.). Chaucer nos ofrece una paráfrasis de la obra en su *Parliament of Fowls* (23 y sigs.).

En la literatura oriental y clásica no es raro encontrar vuelos de varias clases al cielo. Acaso el más pertinente aquí sea el relato de Luciano al principio de sus *Historias verdaderas,* sobre el viaje que hizo a la región de la luna en compañía de los Hipogipos y de la ojeada que echó a Nefele Coccigia.

Ganimedes fue arrebatado por el águila, para ser entregado a los dioses y servirles de copero. Simbad se ata a la pata del *roc* y es llevado "hasta la bóveda del cielo", para descender al fin en la cima de una montaña que domina un valle lleno de joyas.[57] Sin embargo, más sorprendente que todas estas historias es la del vuelo de Alejandro el Grande. Se la encuentra interpolada, en apariencia tardíamente, en el Seudo-Calístenes; pero según se la halla reflejada en el *De proeliis* del Archipresbítero Leo, debe haberse conocido por lo menos desde el siglo x.[58] Según el pri-

[56] Trad. Keyes, Cicero: *De re publica, De legibus,* Loeb, p. 283. Para la idea del vuelo entre los estoicos y también los pitagóricos ver Cumont, *After Life in Roman Paganism,* 96 y sigs.

[57] "The Second Voyage", *The Thousand and One Nights,* trad. Lane, III, pp. 16 y sig. Cf. las notas sobre paralelos orientales, *ibid.,* pp. 86-89; también, *Publ. Mod. Lang. Assoc.,* XXIII (1908), pp. 563 y sigs.

[58] Aparece en el ms. tipo C de Müller (la tradición γ) en su edición del seudo-Calístenes, puesta como apéndice a la edición de *Arrian,* hecha por Fr. Dübner, p. 91. *(Pseudo-Callisth.,* ii, 39). Para la historia literaria de la idea ver G. Miller, "L'Ascension d'Alexandre", *Syria: Revue D'Art Oriental,* IV (1923), 85-113. El poema latino ABC (pp. 102-103), a que se ha hecho referencia frecuente, indicaría que el relato se conocía cuando menos en el siglo IX. Nótese la indicación de fuentes orientales, *ibid.,* 111 y sigs. Cf. también E. Rohde, *Der Griechische Roman und seine Vorläufer,* pp. 191-192

niero de estos relatos, cuando Alejandro llegó al país de las tinieblas, de paso para la tierra de los bienaventurados, y encontró el pozo del agua de la vida, quiso seguir adelante. Encontró también grandes pájaros mansos que rondaban por ahí cerca, aparentemente para alimentarse con la carroña de los caballos, por lo que deben haber sido buitres. Alejandro ordenó que uncieran dos de ellos a un palo del cual pendía un trozo de hígado. Al lanzarse los pájaros en persecución de la carne, Alejandro se elevó con ellos por el cielo. Entonces se le apareció una criatura alada de forma humana, preguntándole cómo él, que no comprendía las cosas terrenas, pretendía comprender las celestes, y ordenó al monarca mirar hacia la tierra. Paralizado de terror, obedeció Alejandro y vio el océano enroscado como una serpiente en torno a la tierra, la cual parecía una era. Luego, volvió a la tierra.

En el *De proeliis,* aparece un episodio que es sustancialmente el mismo. Aun los grifos pueden representar en este caso buitres.[59] Es verdad que el carro o carroza de Alejandro está encadenado a los grifos, y no aparece ningún monstruo alado para hacer comentarios, pero se nos dice: *quod uidebatur Alexandro orbis terrarum sicut area, in qua conduntur fruges. Mare uero ita uidebatur tortuosum in circuitu orbis sicut draco.*[60] Luego leemos, *subitu quidem uirtus diuina obumbrauit easdem grifes et deiecit eas ad terram in loco campestri longius ab exercitu suo iter dierum decem nullamque lesionem sustinuit in ipsis cancellis ferreis* . . . En la versión griega se encuentra a seis jornadas de distancia.[61] Recordemos que también Belerofonte se vio impedido en su intento de ascender al cielo a lomos del Pegaso.

También la montaña sagrada aparece frecuentemente en la mitología griega, especialmente el monte Olimpo, morada de los dioses. La *Odisea* lo describe con la habitual fórmula negativa:

y notas; p. 206, n. 4. Para el motivo en el arte plástico ver Francis Bond, *Woodcarvings in English Churches,* p. 78; el *Burlington Magazine,* XXXII (1918), 136-140 y 177-185. Una bibliografía más extensa para el ciclo puede encontrarse en la introducción a F. P. Magoun, *The Gests of King Alexander of Macedon,* especialmente p. 41, n. 3. Cf. también R. M. Dawkins, "Alexander and the Water of Life", *Medium Aevum,* VI (1937), pp. 137 y sigs.

[59] Cf. *Oxford English Dictionary,* s.v. *griffon,* 2.

[60] He empleado un texto de O. Zingerle, *Die Quellen zum Alexander des Rudolf von Ems, Germanistische Abhandlungen,* iv, § 115. Cf. también F. Pfister, *Der Alexanderroman des Archipresbyters Leo,* p. 126, 11. 7 y sigs.

[61] Un reflejo del viaje subterráneo por un túnel a través de una montaña, tal como se encuentra en la epopeya de Gilgamesh, aparece también en una de las interpolaciones de la narración poético-novelesca de Alejandro: véase Krappe, *Philological Quarterly,* XX (1941), 119 y sigs.

> Dijo, y Atenea, la de los claros ojos, tornó al Olimpo, donde es fama que los dioses poseen sus perennes y seguras moradas, exentas de los rigores del furioso viento, de la ofensa de las lluvias y de la injuria de la fría nieve, gozando ambiente purísimo y circuídas de esplendorosa claridad, en la que los inmortales se solazan de continuo . . .[62]

El Parnaso, morada de las Musas, representa una idea semejante.

La exposición precedente nos convence de que en las literaturas oriental y clásica se emplean todas las formas posibles de descripción del Otro Mundo. El viaje al cielo se encuentra en documentos de la India oriental, hebreos y clásicos; el cruce del mar se halla en las literaturas persa, egipcia y clásica; el río se encuentra en el mundo subterráneo de los griegos así como en el de los latinos, y, junto con el puente, aparece en los persas y los musulmanes. La montaña es común a obras babilónicas, hindúes, hebreas y clásicas, con su tierra feliz o cielo o morada de los dioses en la cima; pero en algunas ocasiones, entre los babilonios, los hebreos y los griegos, la región se halla en el interior de ella. El árbol con la fruta de la vida y el jardín son igualmente bien conocidos, y en el paraíso islámico hay doncellas para deleite de los hombres.

[62] Trad. Palmer, p. 89 (vi, 41 y sigs.) En la Tesalia actual las gentes todavía relatan historias maravillosas que suceden en la cima del Olimpo. Véase L. Heuzey, *Le Mont Olympe et l'Acarnanie,* pp. 138 y sig. Para la idea de las almas de los muertos que van al Olimpo véase Rohde, *Psique,* en la trad, inglesa de W. B. Willis, cap. XIV, ii, n. 135 (p. 572). [Para la idea de los dioses que viven en el interior de las montañas, véase la traducción española de la misma obra, cap. III, p. 65. México, 1948].

II

ENTRE LOS CELTAS

HAY MUCHOS puntos de semejanza entre las ideas clásicas sobre el Otro Mundo y las de los celtas. También en éstas encontramos las Islas de los Bienaventurados —para alcanzar las cuales se debe emprender largo viaje—, la montaña sagrada y un mundo inferior. Pero todos los elementos se caracterizan por profundas diferencias respecto de sus equivalentes en la mitología grecolatina, y en ellos se manifiesta intensamente el juego de la fantasía celta que da a los relatos un carácter tan especial y distinto. No hay para qué ponerse a especular sobre si los relatos se refieren a una morada de los muertos o de los dioses o a un Elíseo terrenal, ni hasta qué punto se barajan las tres concepciones ni cuál puede haber sido el origen especial de cada idea. Dice Mac Culloch: "Muchas razas han imaginado un trasmundo feliz; pero ninguna lo ha insuflado con tanta mágica belleza ni ha recurrido a él con tanta persistencia como los celtas".[1]

En todo caso, el Otro Mundo de los celtas estaba sobre esta tierra,[2] con frecuencia en el occidente,[3] y en ocasiones tomaba la forma de las Islas de los Bienaventurados, el "País bajo las olas", el cerro hueco, o el "país tras la niebla", o distintas combinaciones de estos elementos. Sus nombres son muchos: Mag Mór (gran llanura) Mag Mell (llanura de deleites), Tír na n-Óg (País de los Jóvenes), Annwfn (abismo), Tír nam Béo (País de los Vivos) etc. A ese país iban los mortales que mandaban llamar los dioses o los encumbrados habitantes del Otro Mundo; allá iban también los que buscaban el Elíseo, y allá, quizá, acudían las almas de los muertos.[4]

La forma más común es acaso la de la isla o islas afortunadas.

[1] *The Religion of the Ancient Celts*, p. 390.

[2] Cf. Salomon Reinach, *Revue celtique*, XXII (1901), pp. 447 y sigs.; G. Dottin, *Manuel pour servir à l'Étude de l'Antiquité celtique*, p. 353. Para compararlo con el griego y el de la India oriental, véase Nutt, *Voy. Bran*, I, pp. 258 y sigs.; D'Arbois de Jubainville, *Le Cycle mythologique Irlandais*, pp. 16 y sigs.

[3] E. Hull, *Folk-Lore*, XVIII (1907), p. 158.

[4] No obstante, cf. Loomis, *Publ. Mod. Lang. Assoc.*, LVI (1941), pp. 895 y sigs.; Brown, *Speculum*, XV (1940), pp. 3 y sigs.; Krappe, *Rev. celtique*, XLVIII (1931), pp. 94 y sigs.; Brown, *Origin of the Grail Legend*, pp. 339 y sigs.

Hablando de la isla de "Brittia", observa Procopio que se la consideraba como la morada de los muertos:

> Dicen, pues, que las almas de los hombres que mueren son llevadas siempre a este sitio...
>
> Los habitantes de este lugar [en la costa de enfrente] dicen que les toca por turno la obligación de transportar las almas... Y a altas horas de la noche sienten que llaman a sus puertas y oyen una voz imprecisa que los convoca a la tarea. Y ellos, sin titubear un momento, saltan del lecho y se encaminan hacia la playa, sin comprender qué necesidad les empujà a hacer tal cosa, pero, con todo, impelidos a ello. Ahí ven esquifes ya dispuestos sin que haya nadie en ellos; sin embargo, no son los suyos propios, sino otros distintos, en los cuales se embarcan y echan mano de los remos. Y sienten que los botes van cargados con un gran número de pasajeros y los mojan las olas hasta el borde y la chumacera, y sobresale cuando mucho un dedo de la superficie del agua; sin embargo, no ven nada, y después de una hora de remar atracan en Brittia. Y sin embargo, cuando hacen el viaje en sus propios esquifes, sin usar velas sino sólo remos, difícilmente hacen el trayecto en una noche y un día. Así que han llegado a la isla y descargado, parten a toda velocidad, con los botes vueltos repentinamente ligeros y levantándose por encima de las olas, porque no se hunden en el agua más allá de la quilla misma.
>
> Y ellos, por su parte, no ven hombre alguno ni sentado en el bote con ellos ni saliendo del bote; pero afirman que oyen una especie de voz desde la isla, que parece anunciar a quienes se hacen cargo de las almas, a medida que se pronuncia el nombre de los pasajeros que han llegado con ellos...[5]

Líneas antes, al hablar de la isla, Procopio había dicho que ahí "los hombres de antiguos tiempos construyeron una muralla que aislaba gran parte de ella".[6] El clima es diferente a uno y otro lado de la muralla: en un lado, vive mucha gente como viven otros hombres, los árboles abundan en frutos, hay muchas fuentes de agua. Del otro lado "todo es al contrario": no hay hombre que pueda sobrevivir en esa tierra ni siquiera media hora, pues está llena de culebras, serpientes y otras criaturas feroces.

El relato del bote que transporta a los muertos se cita con frecuencia; pero ¿dónde queda exactamente Brittia? ¿Es la Île de

[5] Procopio, *History of the Wars,* VIII, xx, 48-56 *(The Gothic War,* iv, 20), *Procopius,* trad. Dewing, V, pp. 267-271, Loeb. El relato lo cita Tzetzes en el siglo xii *(ad Lycophron,* 1204): véase E. Scheer, *Lycophronis Alexandra,* II, p. 346, escolios sobre 1200; y Zwicker, *Fontes historiae relig. Celticae,* III, p. 272.

[6] Dewing, *Procopius, Hist. of the Wars,* VIII, xx, 42-45 (Loeb, V, p. 265).

Bretagne[7] o es Dinamarca?[8] Procopio dice que se encuentra a unos doscientos "estadios" de la costa y frente a la desembocadura del Rin "entre las islas de Britania y Tule",[9] y bien podría sospecharse que conoció el relato de oídas o en alguna fuente erudita más bien que por la consulta de un mapa.[10] La idea clásica de que la región de los muertos queda al occidente, tal como aparece en Claudiano *(In Ruf.,* i, 123), acaso haya influído en esta reminiscencia. Pero Claudiano la coloca en la parte extrema de la Galia, y se puede conjeturar razonablemente que en ambos casos ha intervenido una pizca de flolklore céltico. Y, ciertamente, la palabra misma parecería significar Britania.

La forma más socorrida en que se emplea el motivo de la isla es la del *imram* o viaje a islas dispersas, narrado por un superviviente que recalca el elemento maravilloso. No es el caso de averiguar aquí si la historia se inició enteramente dentro del campo de la ficción, o representa fábulas fantásticas relatadas por marineros que realmente habían viajado o si evidencia una primitiva expedición misional muy disfrazada con préstamos del paganismo.[11] Indudablemente, en los primeros tiempos, se contaron muchos relatos que incluían visitas a las islas Orkney o Shetland o a las Hébridas. Sin embargo, es seguro que, cualquiera que haya sido el elemento de verdad que pueda existir en los *imrama,* una parte considerable de ellos tiene por base una ficción derivada de la primitiva mitología celta. Probablemente la

[7] Cf. P. Sébillot. *Folk-Lore de France,* II (La Mer et les Eaux Douces), pp. 148 y sigs.; A. Le Braz, *La légende de la Mort chez les Bretons Armoricains,* I, pp. xvi y sigs.; D'Arbois de Jubainville, *Cycle Mythol. Irl.,* p. 231. MacCulloch, en *The Religion of the Ancient Celts,* p. 87, anota que la isla de Man era considerada por los *goidels* como la isla Elíseo bajo su nombre de isla de Falga. "Man", sugiere él, viene de Manannán; pero esta última palabra bien puede derivarse de "Man". Cf. también Nutt, *Voy. of Bran,* I, p. 213.

[8] Dewing, *Procopius,* Loeb, V, p. 253, n. 1.

[9] Dewing, *Procopius,* Loeb, V, p. 253.

[10] En la nota de Tzetzes acerca del mismo escritor griego, impreso por J. Zwicker, *Fontes historiae religionis Celticae,* III, p. 271, se sugiere que Procopio puede haber recogido la narración en el comentario de Plutarco sobre Hesíodo. Cf. MacCulloch, *The Religion of the Ancient Celts,* p. 342. y Brown, *Origin of the Grail Legend,* pp. 340-341. Miss Eleanor Hull comenta que la triste isla de los espíritus en Procopio y Plutarco no se parece en modo alguno al gozoso Mag Mell irlandés *(Folk-Lore,* XVIII [1907], pp. 121-165); véase también J. Grimm, *Deutsche Myth.,* II, pp. 694 y sigs. (en la trad. de Stallybrass, II, pp. 832 y sigs. y notas, IV, p. 1550); *Zeits. f. französische Sprache,* XXVIII (1905), pp. 66 y sig.; y Brown, *op. cit.,* 340 y sigs.

[11] El problema lo discute W. F. Thrall en "Clerical Sea Pilgrimages and the *Imrama*", *Manly Anniversary Studies,* pp. 276-283.

más antigua de las fábulas que nos han quedado sea la de Bran, hijo de Febal, habitualmente adscrita al siglo VIII.[12]

El *Viaje de Bran* refiere cómo, un día, el héroe oyó dulce música. Hechizado por su dulzura, se durmió y al despertar vio cerca de sí una rama de plata con capullos blancos. Llevóse la rama a su real casa y ahí vio una mujer con extrañas vestiduras que le cantó cincuenta cuartetas acerca de la isla distante sostenida por cuatro columnas. Ella había llevado consigo una rama del "manzano" de Emain. En aquella tierra lejana había un antiguo árbol en flor, en el cual cantaban las aves las horas canónicas. El goce "dispuesto en torno de la música" era lo que se experimentaba en la meridional Llanura Blanca-como-plata. "Ignóranse la pena y la traición";

> Nada hay áspero o bronco
> sino dulce música llega a los oídos.
> Sin congoja, sin tristeza, sin muerte,
> sin enfermedad, sin debilidad,
> ese es el signo de Emain—
> no se conoce maravilla igual.

En la Tierra Plateada "llueven piedras de dragón y cristales". Había música, vino, carros de plata y oro, corceles dorados, y muchos miles de "mujeres distintas". También estaba "la piedra conspicua" de la cual brotaba un centenar de acordes. La mujer pasa lista a los diversos deleites y dice:

> Hay tres veces cincuenta islas distantes
> en el océano, al occidente de aquí;
> dos veces mayor que Erín
> es cada una de ellas, o tres veces.

Ahí nacerá un gran gobernante, del vientre de una mujer "cuyo consorte no se conocerá", y quien es el Creador Él Mismo, venido a curar a los enfermos.

Bran parte en busca de la isla. Y en el mar se encuentra con un hombre en una carroza que rueda hacia él por la superficie de las aguas. Este hombre es Manannán, hijo de Ler, el dios del mar, que le canta treinta cuartetas. Le habla del "País bajo las olas", lugar de todas las bellezas y deleites:

[12] Meyer, *The Voyage of Bran*, pp. 2-35; van Hamel, *Immrama*, pp. 1 y sigs.; Cross y Slover, *Ancient Irish Tales*, pp. 588 y sigs. Cf. Zimmer, *Zeits. f. d. Alterthum*, XXXIII (1889), 258; St. John D. Seymour, *Irish Visions of the Other-World*, pp. 62 y sigs.; Brown, *op. cit.*, 271 y sigs.

> Bran lo considera una belleza maravillosa
> desde su barca de cuero a través del mar:
> mientras que para mí, en mi carro, desde lejos
> es una llanura florida sobre la cual él rema.

Hay un bosque con capullos y frutos, un "bosque que no se marchita, sin defectos" donde las hojas son de oro, y en él la gente está limpia de pecado.

Finalmente, reanuda Bran su viaje y ve la Isla de la Risa y después la Isla de las Mujeres. En esta última desembarcan él y sus hombres y se quedan por muchos años, aunque "les pareció un año a los que estuvieron ahí". Al volver a la patria, uno de los hombres saltó a tierra: "... al instante se convirtió en un montón de cenizas, como si hubiera estado en la tierra muchos cientos de años". Bran refirió sus viajes, se despidió de los habitantes de Irlanda, y partió: "Y desde esa hora nada se sabe de su camino".

En esta narración destacan con claridad varios elementos: la hechicera que busca a Bran para atraerlo al Otro Mundo; el viaje y las islas; el "País bajo las olas"; la Isla de las Doncellas; el manzano y la huerta; el empleo del cristal (común, como hemos visto, en las descripciones del Otro Mundo); la piedra musical; las aves que cantan las horas; la indicación sobre el acelerado pasar del tiempo.

Relato similar es el *Viaje de Maeldúin,*[13] que data, según algunos eruditos, de una época tan temprana como la primera mitad del siglo IX, mientras que otros lo fijan en época tan tardía como el comienzo del XI. Así pues, y omitiendo el marco de referencia que nos da a propósito del héroe, podemos decir sencillamente que Maeldúin construye una barca y parte en busca de los asesinos de su padre. Después de varias aventuras, llegan él y su tripulación a muchas islas entre las cuales se incluyen las siguientes: (vi) una isla con una casa, en la que hay camas preparadas "y comida para tres delante de cada cama, y un recipiente de cristal lleno de buen licor delante de cada cama, y una taza de cristal sobre cada recipiente"; (vii) una isla circundada por un enorme risco, y en ella un bosque largo y estrecho "y

[13] Whitley Stokes, *Rev. celtique,* IX (1888), pp. 447-495; X (1889), pp. 50-95; van Hammel, *Immrama,* pp. 20 y sigs.; Seymour, *Irish Visions,* pp. 69 y sigs.; Boswell, *Irish Precursor of Dante,* pp. 150 y sigs. Para la fecha ver Meyer en *Zeits. f. celt. Phil.,* XI (1917), p. 148; con un comentario de Thurneysen, XII (1918), pp. 278 y sigs. Cf. *The Voyage of Maeldune,* de Tennyson, para una derivación moderna del mismo tema.

grande era su largura y su estrechez"; (x) una isla con árboles de manzanas de oro; (xii) una isla dividida por una cerca de bronce, con rebaños de ovejas negras en un lado y rebaños blancos del otro; (xiii) una isla con una montaña en ella, de la cual se ven separados los hombres por un gran río, "en este río metió Germán el asta de su lanza, y al instante se consumió como si el fuego la hubiera quemado"; (xvi) una isla dividida en cuatro partes por cercas: una cerca es de oro, una de plata, una de metal, y una de cristal; reyes en una parte; reinas en la otra, y doncellas en la última —una de las doncellas sirve a los viajeros comida y licor embriagante; (xvii) una isla en la que hay una fortaleza con puerta de bronce, a la cual conduce un puente de vidrio—. "Cuando remontaban el puente volvían a caer hacia atrás"; (xviii) una isla montañosa, llena de pájaros que "gritaban y hablaban ruidosamente"; (xx) una isla con una muralla de oro, en la cual hay una fuente: la fuente da agua los miércoles y los viernes, leche los sábados y los días de fiestas de los mártires; en las fiestas de los Apóstoles, de la Virgen María y de San Juan Bautista, y en las grandes fiestas del año, da cerveza y vino; (xxiii) surcan un mar "como una nube" y contemplan abajo "fortalezas techadas y un hermoso país" con ganados, y una enorme bestia y un hombre armado; (xxiv) una isla rodeada por vastas murallas de agua —los habitantes gritan "¡Son ellos! ¡Son ellos!" (xxvi) encuentran una gran columna de plata, con una red de plata colgada de lo alto de ella, una voz les habla desde arriba; (xxvii) una isla apoyada sobre un solo pedestal, sin entrada;[14] (xxviii) una isla con una gran llanura y sobre ésta una gran meseta: ahí hay una fortaleza que contiene una casa, donde hay diecisiete doncellas prontas a bañar a los forasteros, la reina posee el don de conceder la vida eterna; (xxix) una isla con maravillosos árboles frutales; (xxx) una isla con un gigantesco pájaro que lleva una enorme rama de árbol en la que hay bayas; (xxxii) una isla con una muralla giratoria de fuego, en la que hay una puerta: a través de esta puerta los viajeros ven la isla entera y observan a sus habitantes brindar con copas de oro.

Entre las riquezas de esta vasta colección no sólo encontramos el motivo de la isla, sino también el "País bajo las olas" (xxiii), y la muralla giratoria. En uno u otro de los relatos se hace mención de comida, licor, árboles frutales, y frutas, y las doncellas solícitas que ofrecen diversión. Notable es la columna

[14] Cf. *Zeits. f. celt. Phil.*, I (1897), 27-28, para la creencia de que el mundo está sostenido por columnas.

de plata con la red que le cuelga desde lo alto (xxvi) y el salón de banquetes vacío (vi).

En el *Viaje de Snedgus,*[15] del siglo IX o X, los viajeros llegan a una isla donde encuentran una corriente que sabe a leche fresca (14); otra con una cerca de plata a la mitad y una nasa (¿encima o a un lado?) que es una plancha de plata (15); otra con guerreros que tienen cabeza de gato (16); otra con un gran árbol donde hay hermosos pájaros: en la punta hay un gran pájaro con cabeza de oro y alas de plata, que cuenta de la creación y Cristo y del juicio final: los pájaros se golpean los costados con las alas, de manera que cae de ellos una lluvia de sangre, por temor de los signos de la Condenación, y entonan salmos y cánticos en loor del Señor, "Porque eran los pájaros de la Llanura del Cielo y ni el tronco ni hoja alguna de ese árbol se marchita" (17-18); otra con hombres con cabeza de sabueso, con crines bovinas (19); otra con hombres con cabeza de cerdo; otra con una multitud de hombres y mujeres —las mujeres cantan un "sianán" y se recibe a los viajeros en la casa del rey de la isla (21 y sigs.). Enoch y Elías viven en la isla, y hay dos lagos, uno de agua y uno de fuego; otra isla, alta y elevada, tiene una noble mansión con cien puertas y un altar en cada puerta (24 y sigs.). En este relato notamos especialmente el árbol con los pájaros cantores. Sin embargo, la influencia cristiana es tan manifiesta, que Zimmer considera la fábula como la descripción poética de un grupo de sacerdotes irlandeses empujados hacia la corriente del Golfo, fuera de su ruta, y que desembarcan en las islas Feroé.

Stokes asocia a este viaje la *Aventura de los clérigos de San Columbano,* "basada —dice— en el mismo acontecimiento" y que probablemente data del siglo X.[16] La obra describe asimismo el viaje de Snedgus y Mac Riagla, y menciona las mismas islas. También incorpora y, de esta suerte, transmite un gran trozo del *Fís Adamnáin.* En otra parte del libro comentaré esta obra. Sin embargo, para fines de comparación, puedo resumir la descripción de la manera siguiente: primero, hay un "reino maravilloso al frente, al sureste, separado de ellos por un velo de cristal" (17 y sigs.); al sur hay un portal de oro, a través del cual ven la "casa del cielo"; un círculo de fuego circunda la tierra "y a él

[15] Whitley Stokes, *Rev. celtique,* IX (1888), 14 y sigs.; van Hamel, *Immrama,* pp. 78 y sigs.; Thurneysen, *Zwei Versionen der mittelirischen Legende von Snedgus und MacRiagla,* versión B en prosa; Zimmer, *Zeits. f. d. Alt.,* XXXIII (1889), p. 212; Seymour, *Irish Visions,* pp. 79 y sigs.

[16] Whitley Stokes, *Rev. celtique,* XXVI (1905), pp. 130 y sigs. Cf. Zimmer, *Zeits. f. d. Alt.,* XXXIII, p. 211.

y de él [entran y salen] todos, y no daña a los justos"; se menciona la música de los pájaros, que arroba a los bienaventurados; en la casa del cielo está el trono del rey: silla endoselada con cuatro columnas de piedra preciosa, y sobre el trono tres pájaros que "celebran las ocho horas canónicas escogidas"; la ciudad donde está el trono se halla ceñida por siete murallas de cristal, y la plataforma y base de la ciudad son de cristal; el cristal reaparece en la barandilla del presbiterio entre los coros de los ángeles —"también tres piedras preciosas, que a cada dos coros emiten un sonido suave y melodioso, con la dulzura de la música"; un velo de fuego y un velo de hielo en la puerta principal, "y chocan remate contra remate sin detenerse jamás". Para acercarse al trono hay que escalar los siete cielos, y hay seis "puertas de guardia" para llegar al reino, vigiladas por arcángeles. Ante la puerta del segundo cielo hay un río ígneo de enormes llamas (29). Como ya he dicho, todos los materiales de esta parte se han tomado, palabra por palabra, de la *Visión de Adamnán,* incluso el puente (35), como vemos:

> Ahora bien, he aquí la primera tierra a que llegó: una tierra negra y quemada, desnuda y chamuscada, sin ninguna tortura en ella. Una llanura llena de fuego en la parte de acá, y en ella una vasta llamarada que rebasa sus límites por todas partes. Negra es su parte inferior, roja la mitad y su punta. Ocho monstruos ahí, con ojos como candentes milanos. Y un vasto puente hay sobre la cañada donde se castiga a los pecadores. Se tiende de un borde al otro: sus extremos son bajos, y su mitad alta. Tres muchedumbres se preparan a pasar por él, y no todos pasan. Para una de las muchedumbres el puente es ancho de principio a fin. Para otra . . .

es estrecho al principio y ancho al final; y para la tercera es ancho al principio y estrecho al final, en tal forma que todos caen en la cañada. Tan temprano ya se introduce el puente oriental en la literatura céltica.

El *Viaje de Huí Corra,* probablemente del siglo XI o poco después,[17] habla de islas que también nos recuerdan las del *Viaje de Maeldúin.* Antes del viaje, Lochan sueña el cielo y el infierno: (14) "De manera que vi los cuatro ríos del Infierno, un río de sapos y un río de serpientes, un río de fuego y un río de

[17] Ed. Whitley Stokes, *Rev. celtique,* XIV (1893), pp. 22 y sigs.; van Hamel, *Immrama,* pp. 93 y sigs. Cf. Zimmer, *Zeits. f. d. Alt.,* XXXIII, pp. 198 y 183 y sigs.; Seymour, *Irish Visions,* pp. 74 y sigs.

nieve . . . Después de eso sentí que se me llevaba a contemplar el Cielo, y ví al Señor sentado en Su trono, y una bandada de ángeles tocaba música para Él. Luego ví un luciente pájaro, y su canto era más dulce que toda melodía. Ahora bien, éste era Miguel bajo la forma de un pájaro en presencia de su Creador". En la peregrinación, los hermanos hacen velas hacia el occidente y llegan a las islas: (44) la primera "llena de hombres afligiéndose y lamentándose" —después de este episodio muere a bordo el bufón y reaparece bajo la forma de un pájaro; (47) una isla con un huerto de manzanos y un hermoso río de vino (que mantiene a los hombres a salvo de heridas y enfermedades); (48) una isla dividida en cuatro partes: en una hay gente sosegada, en otra señores reales, campeones en la tercera sección y sirvientes en la cuarta; (49) una isla sostenida por un pedestal que la eleva alto por encima del mar: ahí hay hombres cuya conversación se puede oír;[18] (50) un río maravilloso en forma de arco iris que se eleva por el cielo y a veces tiene el sabor de la miel; (51) una isla que es una columna de plata, de cuatro esquinas, con una red de pescar de plata y bronce que le cuelga de lo alto y baja a la profundidad "y Maeldúin vio la misma cosa"; (52) una isla con bandadas de pájaros vistosos y flores rojas del tamaño de mesas; (53) una isla con hombres muertos en un lado, y hombres vivos en el otro, un mar de fuego los atormenta de vez en cuando; (54) una isla ceñida por una palizada broncínea que tiene tendida una red de bronce sobre las puntas, el viento produce música al pasar por la red y hace dormir a la tripulación durante tres días y tres noches; una mujer da de comer a los viajeros un alimento como queso blando, y les da agua del pozo, "y no hubo sabor que no encontraran en ella"; (55-56) ven un pájaro que es el alma de una mujer, el pájaro les habla de una bandada diciendo: "Los pájaros que véis son las almas que salen los domingos del infierno"; (57) los viajeros ven tres ríos maravillosos: uno de nutrias, otro de anguilas y otro de cisnes negros; (60) ven una isla de brillante hierba y flores purpúreas, aquí hay abundancia de pájaros y "lindas abejas"; (63) ven un jinete sobre las olas, castigo que se le impuso por cabalgar en domingo; (64) ven una isla llena de hombres que se quejan porque los atormentan pájaros negros como el azabache; (67) una isla clara y hermosa con un suave bosque lleno de miel, un brezal y un lago; una isla con dos fuentes, una turbia y otra transparente y brillante (68 y sigs.): la de agua clara hace dormir a los hombres; (71) una

[18] Cf. *Maeldúin*, § xxvii.

isla prodigiosa con bellas iglesias y lucientes altares, hermosa hierba verde, abejas y pájaros; (72) otra bella isla con una iglesia, un pájaro los saluda; (73) una isla con una celda y una iglesia, donde vive uno de los discípulos. Cuando habla de los tormentos, este *imram* muestra, sin lugar a dudas, lo que debe a las visiones del cielo y del infierno. En los ríos, el pozo, las dos fuentes, la comida, y los pájaros cantores que son almas, aparecen los habituales elementos del Otro Mundo.

Relacionada en cierto modo con los viajes a islas bienaventuradas, la *Aventura de Teigue, hijo de Cian*[19] sigue un procedimiento menos mecánico, y más parece estar influenciado por este tipo de relato que basarse en él. Teigue construye una barca para perseguir a sus enemigos. Zarpan él y sus hombres y ven muchas cosas: "oyeron en torno a ellos un concierto de muchos pájaros desconocidos y el ronco bramido del océano; salmones iridiscentes, de blanco vientre, saltaban alrededor de la barca; en la estela, enormes focas, gruesas y oscuras..." Al cabo de veinte días atracan en una costa donde descansan y encuentran rebaños de gigantescas ovejas; un gigantesco carnero tenía nueve cuernos. En otra ocasión desembarcan en un par de "las más extrañas islas" donde encuentran pájaros que abultan tanto como águilas o grullas, rojos con cabeza verde, que ponen huevos azules y carmesíes. Cuando algunos de los viajeros comen de los huevos, les brotan por todas partes plumas que sólo desaparecen cuando se han bañado. Una tormenta se abate sobre ellos a medio mar, y al fin llegan a una tierra agradable que tiene salmones en la bahía, y delicados bosques en la costa donde hay árboles de copa purpurina. Ahí no sienten necesidad de comida ni fuego: "siendo el perfume de aquellas fragantes ramas carmesíes a manera de carne y satisfactorio alimento que les saciaba totalmente". Encuentran un huerto cargado de manzanas rojas, robles frondosos, avellanos amarillos y bayas púrpuras, más grandes que la cabeza de un hombre. Hermosos pájaros comen las bayas: "Así que comían trinaban música acordada que era melodiosa y superlativa, al sonido de la cual todos los enfermos y los varias veces heridos hubieran caído dormidos..."

De aquí se dirigen luego a una ancha y tersa llanura cubierta de florido trébol rociado de miel, donde hay tres colinas prominentes, en cada una de las cuales se levanta una fortaleza. En la primera colina, Teigue ve a la hermosa dama del blanco cuerpo, la hija de Gothnia. Ella le entera de la existencia de la "fortaleza

[19] O'Grady, *Silva Gadelica*, II, pp. 385 y sigs.

en la ladera de la alta colina, rodeada por un baluarte de mármol blanco". La isla misma es *loch island* o isla con un lago. Teigue se dirige al fuerte central, de color dorado, y habla con una reina de graciosa figura, vestida de dorado. Ella le dice que ahí mora en "vida eterna". La isla, le dice, se denomina "isla del lago rojo", porque tiene un lago donde hay una isla con una palizada de oro "cuyo nombre es *inis Patmos,* donde están todos los santos y justos que han servido a Dios". Dice ella que aquél es "el cuarto paraíso de la tierra; siendo los otros *inis Daleb* en la parte meridional del mundo, e *inis Escandra* en su parte boreal (hacia la parte norte de "la negra isla acuosa"), el paraíso de Adán y esta isla en que estás ahora: la cuarta tierra, digo, donde mora la semilla de Adán, los que de ellos son justos". En la tercera colina hay una morada de gran belleza, con un muro de plata, donde aparecen dos seres de dorados cabellos con vestiduras verdes. La dama es Veniusa, hija de Adán. El joven que la acompaña, y come una manzana de oro, es Connla. Teigue va al palacio y entra, traspone "la arqueada puerta con sus anchas hojas y los capiteles de oro bruñido del portal", y llega al pavimento de mosaico de mármol purísimo, blanco, azul y carmesí. La casa tiene cuatro puertas de oro; en las paredes hay dibujos hechos con cristal y carbunclos. Al otro lado, dentro del palacio, hay un copudo manzano con capullos y frutos. Entran tres pájaros ("uno azul, con cabeza encarnada; uno carmesí, con cabeza verde; uno manchado, con cabeza color de oro") y comen una manzana cada uno, y trinan "dulce y armonizada melodía, tanto que los enfermos dormirían a su arrullo". Las manzanas nutren a los habitantes de la isla. Cleena la rubicunda regala a Teigue una copa de esmeralda que tiene grandes poderes —puede cambiar el agua en vino—. A los viajeros les parece como si la visita no hubiera durado "más de un solo día". Sin embargo, Cleena les dice: "habéis estado en esto durante un año entero, durante el cual no habéis comido ni bebido, y mientras estéis aquí, no sufriréis frío ni sed ni hambre". Zarpan los viajeros. Mientras "los pájaros entonaban sus coros para ellos", y con la música se les alegra el ánimo. Pero, tan pronto como se alejan, un velo mágico oculta al instante la isla.[20]

[20] Una versión más literaria, acaso del siglo XIV, es *Adventures of the Children of the King of Norway* (ed. Douglas Hyde, *Irish Texts Soc.*, I, pp. 50 y sigs.), con el viaje y una isla de pájaros, un encuentro con un jinete que cabalga sobre las olas, una isla con árboles frutales y una mansión con un gato maravilloso, una isla con una mansión rodeada de flores y una damisela, una isla con un gigante, una isla donde la mitad de las ovejas son

Después de examinar los *imrama* y los relatos de este tipo, se comprenden fácilmente los materiales incorporados en las muy difundidas narraciones a propósito de San Brendano.[21] Cualquiera que haya aparecido primero, el *imram* o la leyenda del santo, al desarrollarse este tipo de literatura, la *Navigatio Sancti Brendani,* con sus derivados en diversos idiomas, ciertamente no pertenece a la forma primitiva que se limitaba a relatar el viaje de un misionero. En los ejemplos más antiguos del relato que se han conocido contribuyen materiales producto de la fantasía o del Otro Mundo. El mismo San Brendano pertenece a los siglos V y VI, y la *Navigatio* en prosa latina no puede ser posterior al X; pero en este caso encontramos, una vez más, la serie de islas extraordinarias y los motivos consabidos.

Las versiones irlandesas de la vida de San Brendano empiezan el relato con un episodio en que él sube a una montaña y ve la lejana isla que es la Tierra de Promisión.[22] Varios pormenores distinguen entre sí la *Navigatio* latina, las "vidas" irlandesas, la versión anglo-normanda, la flamenca, la en inglés medio, y otras versiones de la narración, pero no podemos ocuparnos aquí de ellas. Bastará con resumir los puntos significativos de la descripción de las islas visitadas por el santo en una narración característica, y para ello me valgo de la primera "vida" irlandesa según la traducción de Plummer.[23] Brendano ve la isla llena de ratones peludos, grandes como gatos, el bufón del barco recibe el sacramento, muere y arrojan su cuerpo a los ratones (xvii); una majestuosa isla en la cual hay una casa "con muchos vasos cincela-

negras y la otra mitad blancas. Con todo, los rasgos más extraordinarios son el Bosque de las Maravillas (121 y sigs.), la Ciudad de la Corriente Roja, alrededor del cual fluyen tres principales ríos de llamas (163 y sigs.) y el Puente (179 y sigs.). El lago rojo de fuego y los ríos de llamas (cf. p. 173) y el Puente sugieren una influencia extranjera.

[21] Para la leyenda ver G. Schirmer, *Zur Brendanus-Legende* y J. Dunn en *Catholic Historical Review,* VI (1920-1921), pp. 395 y sigs. Para versiones medievales ver Zimmer, *Zeits. f. d. Alt.,* XXXIII, pp. 129 y sigs.; Schulze, *Zeits. f. romanische Phil.,* XXX (1906), pp. 257 y sigs.; Plummer, *Zeits. f. celt. Phil.,* V, (1905), pp. 124 y sigs. Cf. C. Steinweg, *Die handschriftliche Gestaltungen der lateinischen Navigatio Brendani, Romanische Forschungen,* VII (Erlangen, 1893), pp. 2 y sigs.; C. Wahlund, *Die Altfranz. Prosaübersetzungen von Brendans Meerfahrt;* E. G. R. Waters, *The Anglo-Norman Voyage of St. Brendan by Benedeit;* Seymour, *Irish Visions,* pp. 83 y sigs. Un antiguo fragmento noruego está impreso en C. R. Unger, *Heilagra Manna Sφgur,* I, pp. 272-275.

[22] C. Plummer, *Lives of Irish Saints,* II, pp. 51 y sigs.; *Zeits. f. celt. Phil.,* V (1904), 125 y sig.; Zimmer, *Zeits. f. d. Alt.,* XXXIII, pp. 134 y sig.

[23] Plummer, *op. cit.,* II, pp. 52 y sigs.

dos y bridas cubiertas de oro" (xix); una isla con hermosos ríos llenos de peces y con rebaños de grandes ovejas (xx); la isla que es el Paraíso de las Aves, con muchas frutas excelentes y aves maravillosas "que discursean alegremente de lo alto de los árboles", con ríos que fluyen llenos de joyas prodigiosas, con un monasterio y muchas iglesias y, en el monasterio, luces ante los altares que arden sin consumirse jamás (xxi); la isla con un río cuyas aguas los intoxican y les causan sueño y torpor (xxii); la ballena en cuyo lomo celebran la Pascua los viajeros (xxv); una isla donde no los admiten, en la cual hay una noble iglesia (xxix); [en el segundo viaje] la isla de los enanos y duendes con caras negras como carbón (xxxiii); la isla cuyo borde es de aterradora altura, de manera que apenas pueden distinguir su cima, y aparecía lleno de teas y chispas rojas, y era empinado como un muro" (xxxiv); la roca en que Judas está sentado disfrutando de su tregua dominical (xxxv),[24] la empinada y rocosa isla de Pablo, el ermitaño (xxxvi); la gran columna "toda del color del cristal, de la punta a la base, y había algo así como un vallado en torno a ella, por todos lados, del color de la plata o el cristal . . . todo podía verse al través . . . y estaba lleno de grandes puertas . . . encontraron un cáliz de misa sobre una banca al lado de la columna" (xxxviii); la isla del demonio herrero (xxxix); la isla de gran belleza llena de "raíces y hierbas fragantes" con una fuente de "bello color" en el centro (xli); la isla con una superficie plana y lisa, toda de blanco, donde reciben los "scalts" de púrpura (xlii); el ave radiante que lleva una rama con frutos como manzanas agrias, la cual se posa en la proa del barco (xlii); la isla de los árboles cargados de frutos (xliii); la placentera isla de los pescadores, cerca de la cual los persigue el gato del mar (xlvi); la Tierra de Promisión, que es el Paraíso —"donde se hallará salud sin enfermedad, placer sin continencia, unión sin riña, dominio sin interrupción, séquito de ángeles, festín sin disminución, prados de dulce aroma como de bellas flores benditas"— y donde encuentran un anciano cuyo cuerpo está cubierto "de blanco plumón como de paloma o gaviota" (xlvii). En este relato aparecen los elementos de costumbre: las islas, la montaña, la fuente, los árboles frutales —aun la rama con una especie de manzanas—, y, lo que quizás sea lo más interesante de todo, la columna de cristal. También el anciano cuyo cuerpo sugiere el plumón

[24] El poema de Matthew Arnold, *Saint Brandan*. Ver también el artículo de P. F. Baum "Juda's Sunday Rest" en *Mod. Lang. Review*, XVIII (1923), pp. 168-182.

de una paloma o gaviota puede implicar una reminiscencia de los pájaros-almas. Otra leyenda relacionada con las de este tipo, *Los doce apóstoles de Irlanda*[25] refiere la venida de "una flor indescriptiblemente grande" como "prenda de la Tierra de Promisión". En este caso se incluye una visión del infierno que el diablo muestra a Brendano: "la áspera y oscura prisión" con llamas e inmundicia y "corrientes de fuego eterno".

Es claro que los viajes contienen, de vez en cuando, elementos tomados a una concepción diferente a la llana y simple de la isla. La idea del "País bajo las olas" aparece en el *Viaje de Bran* y el *Viaje de Maeldúin* (§ xxiii). Algo como la Montaña Sagrada se encuentra en el *Viaje de Maeldúin* (ej., § xiii), así como en otras obras. Por otra parte, la idea de un viaje a lo que puede suponerse es la Isla de los Bienaventurados aparece en narraciones que no pertenecen al tipo *imram*. Ejemplo de esto es la historia de Connla el Rubio (encontrada en el *Libro de la Vaca Parda*, y en otros sitios),[26] donde aparece el montículo encantado o *síd;* pero la hechicera, para viajar hacia su "Tierra de los Vivos", emplea una barca de cristal.

Igual sucede con la amada de Conn en las *Aventuras de Art, hijo de Conn,* pues viaja desde la Tierra de Promisión en una barca de pescadores hecha de cuero.[27] Más tarde, Conn toma una barca parecida y llega a "una extraña isla". Ahí encuentra hermosos y fragantes manzanos, muchos pozos de vino, un luciente y espeso bosque de avellanos, y abejas que zumban entre los frutales "que dejaban caer sus capullos y sus hojas en los pozos" (§ 9, p. 157). Cerca de ahí vió una "linda hostería, techada con alas de pájaros, blancas, amarillas y azules". Tenía jambas de bronce y puertas de cristal. Tiene también un trono de cristal. Sobre una cama, atienden a Conn y le lavan los pies. Luego le dan a comer variadas carnes que le ofrece no sabe quién. Otra vez, en un viaje posterior, llega Conn en su barca a una "hermosa, extraña isla" (§ 18, p. 165), donde también encuentra la casa "techada con alas de pájaros, blancas y púrpuras". Encuen-

[25] Plummer, II, 93 y sigs.

[26] Traducción en *Ancient Irish Tales,* ed. T. P. Cross y C. H. Slover, pp. 488-489; en irlandés en *Leabhar na h-Uidhre* (El libro de la vaca parda), 120[3]; edición crítica de Pokorny, *Zeits. f. celt. Phil.,* XVII (1928), pp. 193 y sigs. Véase *Zeits. f. Vergleich. Sprachf.,* XXVIII (1887), pp. 417 y sigs.; cf. O'Grady, *Silva Gadelica,* II, ix; R. I. Best y Osborn Bergin, *Lebor na Huidre, Book of the Dun Cow.* Véase también el *Spoils of Annwn* galés, trad. de Loomis. *Publ. Mod. Lang. Assoc.,* LVI (1941), pp. 887 y sigs.

[27] *Ériu,* III (1907), p. 153.

tra un grupo de mujeres y ve una "casa de cristal" ("con sus puertas de cristal y sus cubas inagotables, las cuales, aunque las vaciaran de cuanto tenían, volvían a llenarse", § 19, p. 165). Hasta aquí todo recuerda los *imrama*. Pero el viaje posterior sobre el vasto y oscuro océano, el denso y espinoso bosque junto a la montaña, y sobre el río gélido con su puente estrecho, se convierte en otra cosa y hay que discutirlo por separado. En la *Segunda batalla de Moytura,* Eri contempla el mar "en perfecta calma, como si fuese una tabla lisa. Y estando en esto, vio algo. Un bajel de plata le fue revelado a ella sobre el mar" y en él el hermoso joven Elatha, rey de los fomorianos.[28]

El viaje aparece también en *Serglige Conculaind* ("El lecho de enfermo de Cú Chulainn"),[29] donde se nos dice que Fann vive en una isla. Se le aparece ella a Cú Chulainn para ganar su amor, y él se va a la isla de Mag Mell ("La Llanura de Deleites") navegando en un esquife de bronce. En la isla existe un palacio que contiene tres veces cincuenta canapés, y en los canapés tres veces cincuenta mujeres: ejemplo que nos muestra claramente la idea céltica del Otro Mundo como tierra de doncellas. Se nos repite por boca de LiBán que el Otro Mundo está "sobre un lago purísimo" donde "se congregan tropeles de mujeres". La casa de Labraid (Labraid es un rey duende, esposo de LiBán) está sostenida por columnas de cristal y plata. Tiene dos reyes, cincuenta camas a la derecha y cincuenta a la izquierda, un guerrero en cada una, y las camas tienen columnas adornadas de oro. Una puerta da hacia el occidente; y otra hacia el oriente, donde, en las copas de los árboles, una bandada de aves canta una "canción dulcemente emitida". También hay un árbol de plata, de cuyas ramas brota bella música. Hay tres veces cincuenta árboles, cada uno de los cuales alimenta trescientas personas con abundancia de comida, y hay un pozo "en aquel noble palacio del montículo mágico", y un caldero de tonificante hidromel. Las mujeres son bellas y la música deliciosa. En aquella tierra la linda Fann cuida de Cú Chulainn, quien permanece durante un mes de júbilo. Vale la pena insistir sobre la confusión

[28] *Rev. celtique,* XII (1891), p. 61.

[29] E. Windisch, *Irische Texte,* I, pp. 197 y sigs.; *Serglige con Culainn.* ed. Myles Dillon, *Anc. Ir. Tales,* Cross y Slover, pp. 176 y sigs.; A. H. Leahy, *Heroic Romances of Ireland,* I, pp. 53 y sigs.; cf. también el viaje del siglo XVIII de Oisín al País de la Juventud ("The Lay of Oisín", por Michael Comyn, Cross and Slover, pp. 439 y sigs.); P. W. Joyce, *Old Celtic Romances,* pp. 385 y sigs. También cf. el relato de Mongan, *Zeits. f. celt. Phil.,* II (1889), pp. 316 y sigs.

que hace el relato entre el motivo de la isla y la referencia al Montículo Encantado.

Una tormenta en el viaje al Otro Mundo aparece en la narración incluída en el *Coloquio con los antiguos.*[30] Ciabhán zarpa en "una barca de alta proa, que tiene una estrecha popa de cobre", en la cual van otros dos jóvenes. "Entonces se levantaron contra ellos blancas e hinchadas olas, a tal punto que cada una de aquellas gibas oceánicas era igual a una montaña; y hasta el hermoso salmón multicolor, habituado a la arena y los guijarros del fondo, tocaba los costados mismos de la barca . . ." Los rescata un guerrero que monta un caballo gris oscuro con una brida de oro. Llegan a la "tierra de promisión" y se dirigen al fuerte de Manannán, donde los reciben con música, bebida y juegos de malabarismo. Ahí tienen amoríos con tres muchachas y se escapan con ellas.

El "País bajo las olas" se encuentra, en combinación con el motivo del *síd,* en una narración sobre Loegaire[31] y la manera como ayudó a Fiachna a recobrar a su esposa, que había sido raptada. Él y sus hombres se zambullen en un lago, y encuentran un país maravilloso, donde Loegaire y sus hombres gozan durante un año del amor de la hija de Fiachna y de otras cincuenta mujeres. Fiachna advierte a los hombres (cuando al fin emprenden el regreso) que no desmonten de sus caballos o no podrán volver a la Llanura de Deleites. La misma advertencia se hace a Oisín en el *lai* del siglo XVIII, pero en vano. Oisín cae de su caballo por accidente:

> Al momento perdí la vista de mis ojos,
> murió la flor de mi juventud, empezó la fría edad,
> y quedé desprovisto de fuerza,
> vuelto en anciano indefenso, desesperado y ciego.[32]

Otro ejemplo aparece en el *Muchacho de la férula,*[33] según la cual Murough toma a su servicio a un muchacho cuya única exigencia es que Murough le ha de dar lo que le pida cuando el año llegue a su fin. Cuando se cumple el tiempo, el muchacho pide una férula para arreglar su bastón y la única que le sirve

[30] O'Grady, *Silva Gadelica,* II, pp. 198 y sigs. Cf. otras versiones citadas en Nutt, *Voy. Bran,* I, pp. 196-197.

[31] En el Libro de Lismore, del siglo XV. O'Grady, *Silva Gadelica,* II, pp. 290-291.

[32] Cross and Slover, *Ancient Irish Tales,* p. 456.

[33] Ed. Douglas Hyde, *Irish Texts Society,* I.

se halla en el fondo de un lago. A ese lago va Murough y en el fondo encuentra la férula, un caldero de maravillosos poderes, y una serpiente. Murough mata la serpiente, se apodera del caldero y de la férula. Pero tiene que volver a recuperar el caldero y encuentra en el fondo del lago el Tír na n-Óg o "país de los siempre jóvenes". Después de matar un gigante y libertar al país ve al muchacho de la férula (quien, por supuesto, es un ser sobrenatural) entronizado en el "País bajo las olas" "en una silla chapeada de oro, con un cojín de plata bajo sus pies, y enfrente de él, ardiendo en su honor, sus tres leños de tejo". Murough cree que ha estado en el país una semana o dos; pero el muchacho de la férula le dice que ha sido por un año y un día.

El País bajo las olas interviene también en un relato que utiliza el motivo del viaje: *La persecución del Gilla Decair,*[34] donde Dermot, después de enfrentarse al guerrero-hechicero junto a un pozo, salta con él a las profundidades. Ahí encuentra un hermoso país, una ciudad de grandes y altas casas y un palacio real, y continúan sus aventuras. Al fin llega el héroe a una fortaleza altísima donde están reunidos tres veces cincuenta caballeros y otras tantas hermosas damas, y donde Dermot es bien recibido. Se le dice que el país es "Tír-fó-thuinn" ("país bajo la ola") y el guerrero es el "Hechicero del Pozo". Debido a su interés como entrada al Otro Mundo, transcribimos la descripción del pozo:

> De oriente a poniente, de sur a norte, el nieto de Duibhne atravesó la llanura y, al mirar a lo lejos, vio un árbol inmenso de ramas que se entrelazaban y de fronda muy espesa; muy cerca había una gran mole de piedra que tenía en el mismo ápice un cuerno para beber, de punta adornada, y en la base tenía un hermoso pozo de agua purísima.[35]

[34] O'Grady, *Silva Gadelica,* II, pp. 292 y sigs., especialmente 301 y sigs.; cf. P. W. Joyce, *Old Celtic Romances* pp. 245 y sigs. Cf. Jaufre que llega al Otro Mundo a través de una fuente, en el romance del siglo XIII *Jaufre,* ed. H. Breuer, vv. 8378 y sigs. *(Gesells. f. Roman. Lit.,* 46)

[35] O'Grady, *op. cit.,* II, p. 301; cf. Joyce, pp. 247-248. El pozo se encuentra también en otro relato: Windisch, *Irische Texte,* III, 2, p. 209. Para otros ejemplos de reinos submarinos y una Atlántida irlandesa perdida "O-Brazila", nótense las muchas referencias citadas en *Proceedings of the Royal Irish Acad.,* XXX (1912-1913), Section C, Arch. Ling. Lit., pp. 223 y sigs., y en *Mod. Philol.,* XII (1914-1915), 599 y sigs.; cf. también *Mod. Philol.,* XIII (1915-1916), pp. 731 y sigs. (con la neblina y el *sid*); Rhŷs, *Celtic Folklore,* I, pp. 170 y sigs. y II, pp. 401 y sigs.; J. Hardiman, *Irish Minstrelsy or Bardic Remains of Ireland,* I, pp. 367 y sigs.; P. Sébillot, *Le Folk-Lore de la France,*

La similitud de esta escena y la trama que le sigue recuerda de manera sorprendente el *Yvain* de Chrétien de Troyes y las versiones afines.[36]

Otra versión de la barrera acuática es el motivo de la neblina, tal como lo encontramos en *Las aventuras de Cormac en la Tierra de Promisión*[37] (halladas en varios manuscritos de los siglos XIV y XV). Cormac ve que viene a su encuentro un guerrero de cabellos grises, revestido con un manto purpúreo ribeteado, camisa listada tejida de oro y toscos zapatos de bronce blanco. En el hombro lleva una rama de plata con tres manzanas de oro que, al sacudirse, producen una música que adormecería a los heridos y los enfermos. El desconocido acaba por llevarse al Otro Mundo a la hija, al hijo y a la esposa de Cormac, "donde nada hay salvo la verdad, y donde no hay ni vejez ni decadencia ni melancolía ni tristeza ni envidia ni celos ni odio ni altanería" (§ 27). Cormac no puede soportar la pérdida de su esposa y sigue al desconocido:

> Una gran niebla los envolvió en mitad de la llanura de la muralla. Cormac se encontró solo en una gran llanura. En su mitad había una gran fortaleza ceñida por murallas de bronce. En la fortaleza había una casa de plata blanca, y estaba techada a medias, con las alas de blancos pájaros. Una hueste encantada de jinetes daba vueltas en torno a la casa, con los regazos llenos de alas de pájaros blancos para techar la casa... (§ 32).

Ve otra fortaleza y otra muralla de bronce; dentro, hay un palacio donde las vigas son de bronce, la armadura del techo es de plata, y el techo está recubierto de alas de pájaros blancos. En el patio de afuera hay una fuente de donde brotan cinco corrientes. "Nueve avellanos de Buan bordean el pozo", y dejan caer en él sus nueces, que cinco salmones despojan de las cáscaras. En esta narración hay trazas de la idea del paraíso de los pájaros, o de la creencia de que las almas humanas aparecen

I, *Le Ciel et la Terre*, p. 422; *Le Folk-Lore de la France*, II, pp. 56 y sigs.; MacCulloch, *Relig. of the Ancient Celts*, pp. 151, 366, 371 y sigs.; Rhŷs, *Arthurian Legend*, cap. xv; W. Y. Evans Wentz, *The Fairy-Faith in Celtic Countries*, pp. 333-334; Le Braz, *Légende de la Mort*, I, pp. 381 y sigs.

[36] Cf. A. C. L. Brown, "Iwain, a Study", [*Harvard*] *Studies and Notes*, VIII, p. 105, y *Romanic Review*, III, (1912) pp. 143 y sigs. Nótese especialmente 167, n. 36, y pp. 170 y sig., n. 40.

[37] Ed. en W. Stokes y E. Windisch, *Irische Texte*, etc. III, 1, pp. 183 y sigs.; Cross and Slover, *Ancient Irish Tales*, pp. 503 y sigs. Cf. Zimmer, *Zeits. f. d. Alt.*, XXXIII, pp. 264 y sigs.

después de la muerte bajo la forma de pájaros; se manifiestan curiosamente en el motivo de las alas de los pájaros que se asemeja a ciertos detalles de la narración de las *Aventuras de Art, hijo de Conn.* Hay también similitudes con ciertos detalles de los *imrama:* la rama de plata recuerda la rama del manzano de Emain en el *Viaje de Bran;* las murallas y las vigas de bronce se asemejan a los objetos afines que aparecen en el *Viaje de Maeldúin* (§§ xii y xvi). La música que induce al sueño es frecuente en otras narraciones célticas.[38] La niebla druídica, que quizá debe considerarse como peculiarmente céltica, aunque su equivalente se encuentra en la literatura noruega, aparece en otros relatos, por ejemplo, en el *Festín de Bricriu* y en *Manawyddan.*[39]

Uno de los tipos más comunes de Otro Mundo céltico es, con todo —y casi tan conocido como el motivo de la isla—, el del *síd* Elíseo o montículo prodigioso que se menciona innumerables veces. Según los describe MacCulloch, "los *síd* eran maravillosos palacios subterráneos, llenos de objetos extraños, y a donde ciertos mortales favorecidos podían ir por un tiempo o para siempre. En esto corresponden exactamente al Elíseo ultramarino, la tierra divina".[40] Estas colinas encantadas no parecen haber sido muy notables por su altura o su magnificencia. El ejemplo más cono-

[38] Véase *Rev. celtique,* XVI (1895), p. 32 (Rennes Dindsenchas), melodía de las sirenas; Nutt, *Voy. Bran,* I, p. 198; *Voy. of the Huí Corra,* ed. *Rev. celtique,* XIV (1893), pp. 46-47, § 54; Leahy, *Heroic Romances,* I, p. 59; Child, *Ballads,* Index, V, p. 489, s. v. Music; Schofield, *Mythical Bards,* pp. 74 y sigs., 310 y sigs.; *Rev. celtique,* XII (1891), pp. 81, 109 *(The Second Battle of Moytura);* Hyde, *Children of the King of Norway,* p. 169; Campbell, *Pop. Tales,* II, pp. 65-66; D. MacInnes, *Folk and Hero Tales,* (F. L. S. xxv), pp. 63-65, 273; Boswell, *Irish Prec. of Dante,* p. 30; J. R. Caldwell, *Eger and Grime,* pp. 131 y sigs.; Patton, *Studies in Fairy Mythol.,* pp. 31; 211, n. 5, etc.

[39] Véanse §§ 36, 39, 40, *Fledd Bricrend, The Feast of Bricriu,* ed. George Henderson, (Irish Texts Soc. II). Ver también *The Champion's Ecstasy, Nutt Voy. Bron,* I, pp. 186 y sigs.; MacCulloch, *Relig. of the Anc. Celts,* p. 367; Loth, *Mabinogion,* I, p. 101. Para otras leyendas ver la *Scott. Celt. Rev.,* I, (1881), p. 70; Campbell, *Pop. Tales,* II, p. 212; II, p. 451; Maynadier, *The Wife of Bath's Tale,* pp. 26 y sigs.

[40] *Relig. Anc. Celts,* p. 65; cf. también p. 39. Compara el relato paralelo del elfo escandinavo y la casa del elfo, p. 66, n. 5. Los montículos se asociaban con el Tuatha Dé Danann. Cf. el relato en *Zeits. f. celt. Phil.,* XIX (1931-1933), pp. 55 y sigs.; también la que hay en *Silva Gadelica,* II, pp. 247 y sigs. En un estudio que demuestra la deuda de *Sir Orfeo* con la tradición céltica, Kittredge pasa revista a los materiales conexos en *Am. J. Philol.,* VII (1886), pp. 194 y sigs. Sobre el mundo subterráneo como el Hades, país de los muertos, cf. Eleanor Hull, *Folk-Lore,* XVIII (1907), pp. 121 y sigs., y MacCulloch, *Relig. Anc. Celts,* p. 341.

cido se halla en el *Cortejo de Etaín.*[41] La heroína de quien la versión de Egerton hace una descripción maravillosa,[42] es una creatura proveniente de un montículo prodigioso. Mider la invita a su *síd*

> a vivir
> en la tierra maravillosa del hechizo musical,
> donde las coronillas de las cabezas, como prímulas, brillan,
> y de la cabeza a los pies, los cuerpos de todos los hombres, son [blancos como la nieve.
> En aquel país no hay "mío" ni se habla de "tuyo",
> pero ahí todos tienen blancos y hermosos dientes, y cejas oscuras;
> y las pupilas luminosas reflejan el luciente enjambre de nuestros [huéspedes
> y cada mejilla está tibia con el rubor de la roja amapola.

Y así sucesivamente. Ahí la cerveza es más fuerte; las corrientes fluyen mansas y claras, y abundan el vino y el hidromel. "Ahí hay hombres sin tacha y amor sin pecado". Mider arrebata finalmente a Etaín del lado de su esposo, y, cuando se la lleva "a través de la claraboya de la casa", la gente ve dos cisnes volando alrededor de Tara "y el rumbo que tomaron fue el rumbo del montículo de los elfos de Femun". Eochaid escarba cada uno de los montículos pero pasa por muchas dificultades antes de recobrar a su mujer. En las *Aventuras de Nera,*[43] el héroe (después de una extraña aventura con un cadáver que destruye a su enemigo con el perverso poder de los muertos) entra en un *síd* y ahí recibe instrucciones de una mujer. Cuando él le pregunta cómo podrá pasar la información a sus amigos, le dice ella que sus amigos están sentados en torno al mismo caldero y al mismo fuego que cuando los dejó. "Sin embargo, a él le parecía que habían transcurrido tres días y tres noches de su estancia en el *síd*". Más adelante se nos dice "... los montículos mágicos de Erinn están siempre abiertos en la víspera de Todos Santos". Describiendo su visita dice Nera: "Estuve en hermosas tierras ... con grandes tesoros y cosas preciosas, con abundancia de vestiduras y manjares, y de maravillosos tesoros".[44]

En las historias a que nos hemos referido hasta ahora encontramos pruebas sobre la creencia céltica en un Otro Mundo colo-

[41] *Irische Texte,* III, 1, pp. 113 y sigs.; trad. A. H. Leahy, *Heroic Romances of Ireland,* I, pp. 11 y sigs.

[42] Leahy, *op. cit.,* I, pp. 12 y sig.; Cross y Slover, *Ancient Irish Tales,* pp. 83 y sig.

[43] *Revue celtique,* X (1889), pp. 214 y sigs.

[44] *Ibid.,* p. 225.

cado en una isla; dentro de un montículo prodigioso *(sid);* un país bajo las olas (al cual hay que llegar a veces por un lago y en ocasiones por un pozo); o a través de la niebla. Apenas si hay trazas, excepto quizá en algunas islas de los *imrama,* de la idea de una montaña sagrada. Los materiales de ese tipo que los eruditos han podido reunir hasta hoy son bastante insignificantes.[45] Sin embargo, existen por lo menos dos relatos que describen un acceso al Otro Mundo muy diferente a los ejemplos hasta ahora examinados, y que incluyen un tipo significativo de barrera. El primero es *Las aventuras de Art, hijo de Conn,*[46] del cual ya hemos visto una parte. De acuerdo con este relato, después de pasar en la isla dos semanas y un mes, atendido por Creide Fíralaind, parte en su barca con la advertencia de que "el camino es malo", pues tiene que pasar un bosque oscuro y un "golfo desafortunado" en el mar que está junto al bosque; luego hay una montaña y cerca, un gran bosque. Él se enfrenta a todos estos obstáculos. En el "mar desventurado" encuentra extrañas bestias que emergen en torno a la barca, y él las mata. Aquí podemos evocar acaso la tormenta en la *Aventura de Teigue, hijo de Cian.* En el bosque, que se "atraviesa como si hubiera puntas de lanza bajo los pies", lo atormentan extrañas brujas. Al fin llega a "la ponzoñosa montaña de hielo; y la cañada bifurcada... llena de sapos que estaban en acecho del que llegara. Y de ahí pasó más allá, a Sliabh Saeb, donde incontables leones de largas melenas esperaban a las bestias del mundo entero". Y "después llegó al río de hielo, con su delgado y estrecho puente, y un guerrero gigante con una piedra de columna, y afilándose los dientes en la piedra, a saber, Curnan Cliabhsalach". Lucha con el gigante, cuya cabeza "se desprendió de la nuca de su cuello". Obliga a la esposa del gigante a que le muestre el camino hacia la fortaleza de Morgan y el País de las Maravillas. En torno a la fortaleza había "una espléndida palizada de bronce". Y tenía una "ingeniosa, brillante, luciente morada en lo alto de una

[45] Véase MacCulloch, *Relig. of the Ancient Celts,* pp. 39 y 228; H. Gaidoz, *Zeits. f. celt. Phil.* I (1897), pp. 27-28. Cf. la "linda colina... más elevada que cualquier colina, con gentes encima. Un árbol reluciente como oro se levantaba en la colina: era tan alto que llegaba a las nubes. En sus hojas estaba toda melodía; y sus frutos, cuando lo movía el viento, moteaban el suelo". De el *Rennes Dindsenchas, Rev. celtique,* XV (1894), p. 430. Cf. también *Maxen Wledig's Dream* en el *Mabinogion,* Loth, i. p. 158 (véase *Speculum,* XXII [1947], pp. 520 y sigs.); y Rev. celtique, XVI (1895), p. 52 (el *Rennes Dindsenchas).*

[46] *Ériu,* III (1907), pp. 165 y siguientes (§§ 20 y sigs.).

columna de aquel lugar, donde estaba aquella doncella [la hija]. Tenía una capa verde... detenida sobre el pecho con un alfiler de oro". La mujer de Morgan mandaba matar a todos los que llegaban a cortejar a su hija, y fue la que urdió todas las barreras: el puente, el bosque y la montaña. Los pretendientes que fracasan son decapitados y sus cabezas colocadas en las puntas alrededor de la empalizada de bronce (donde todavía hay un sitio vacante). Art batalla con la mujer de Morgan, y es la cabeza de ella la que va a ocupar el sitio vacío, mientras él gana la doncella.

Otra historia con parecidas desviaciones respecto del tipo común es *El cortejo de Emer*[47] (tal como se encontró en un manuscrito tardío, el Libro de Fermoy, del siglo XV), donde, según la última versión[48] tenemos el relato del acceso de Cú Chulainn a la isla fortaleza de Scáthach. Al principio se extravía, y luego una "gran bestia terrible como un león" se le acerca, "que no le quitaba los ojos de encima, sin hacerle daño alguno. A donde quiera que iba, se le ponía por delante, y además le oponía el flanco. Entonces él dio un salto y la montó en el pescuezo. No la guió, luego, sino que se dejó llevar a donde la bestia quiso". Viajó cuatro días y llegó a una isla donde había unos muchachos remando en un lago, que se rieron del espectáculo. En aquel lugar recibió las instrucciones de un muchacho, en obediencia a las cuales atraviesa la Llanura de la Mala Fortuna. "En la mitad de acá de la llanura, los pies de los hombres se pegaban al suelo fuertemente. En la mitad de allá la hierba se levantaba y los retenía firmemente con las puntas de las hojas". La mitad de la distancia Cú Chulainn sigue a una rueda que le dió el muchacho; y el resto del camino, a una manzana que es otro regalo. Más allá de la llanura hay "una gran cañada" y "en ella un solo sendero estrecho, lleno de monstruos que había mandado Forgall para destruirlo, y aquél fue su camino a la casa de Scáthach, a través de altos, terribles y fortifi-

[47] Meyer, *Archaeological Review,* I (1888), Nº 1-4, pp. 681 y sigs.; E. Hull, *The Cuchullin Saga,* pp. 57-84; Cross y Slover, *Anc. Irish Tales,* pp. 153 y sigs.; Meyer, *Rev. celtique,* XI (1890), 433 y sigs.; Meyer, *Zeits. f. celt. Phil.,* III (1901), pp. 229 y sigs. Meyer se refiere a su traducción publicada en la *Archaeological Review,* como "frecuentemente errónea". Véase R. Thurneysen, *Die irische Helden— und Königsage bis zum siebzehnten Jahrhundert,* I—II, pp. 377 y sigs., especialmente 396 y sigs. (Kap. 32), y Brown, *Publ. Mod. Lang. Assoc.,* XX (1905), pp. 688 y sigs.

[48] Véase Zimmer, *Zeits. f. d. Alt.,* XXXII (1888), pp. 196 y sigs. Cf *Rev. celtique,* XI (1890), 435; *Publ. Mod. Lang. Assoc.,* XX (1905), pp. 688, n. 2.

cados distritos". Cú Chulainn tiene que cruzar a continuación el "Puente del Risco", que tenía "bajas las dos cabeceras y el espacio de en medio, y siempre que alguien saltaba en una de las cabezas, la otra se levantaba y lo arrojaba de espaldas". Tres veces hace el héroe el intento y fracasa. Unos hombres que están ahí cerca se burlan de él. Finalmente, desesperado, hace el salto del salmón hacia el medio antes de que el otro extremo haya tenido tiempo de levantarse y cae a salvo en la isla. En la versión más antigua del relato, el héroe atraviesa la Llanura de la Mala Fortuna: "En la mitad de acá de la llanura, los hombres se congelaban en un instante. En la otra mitad, los levantaba la hierba. Él llevó consigo una rueda para pasar como ella a través de una mitad de la llanura, de manera de no congelarse en un momento. El joven le dio también una manzana para que pudiera seguir por el suelo como la manzana lo hacía. De esta suerte escapó a través de la llanura..." Pasa por una cañada: "A través de ella un estrecho sendero; no obstante, aquél era su camino hacia la casa de Scáthach. Además, a través de una terrible altura pedregosa".[49] Más adelante se incluye el salto del salmón, pero no el puente.[50] Según parece, el puente no pertenece a la primera versión del relato. Y aquí convendría advertir que las *Aventuras de Art,* donde las barreras son semejantes, sólo aparecen en un manuscrito del siglo XV. Quizá estos oscuros valles, con bosques amenazadores y animales feroces, y el puente peligroso (al menos el puente del tipo "esbelto y estrecho"), no pertenecen al folklore celta primitivo.[51]

La montaña de hielo en las *Aventuras de Art* es ciertamente única; las tres colinas con sus fortalezas en las *Aventuras de*

[49] *Rev. celtique,* XI (1890), p. 447.

[50] Sobre el puente de *El cortejo de Emer (The Wooing of Emer),* nótese la interesante sugestión hecha por la señorita Dunn acerca de alguna relación con el puente del *Conte de Graal,* de Chrétien vv. 3356-83 (ed. G. Baist), y vv. 3402 y sigs. (ed. Hilka), *Mod. Lang. Notes* XXXIII (1918), pp. 399-405. Este problema no se ataca a fondo en A. H. Krappe, *Balor with the Evil Eye,* pp. 106 y sigs. Cf., sin embargo, *Publ. Mod. Lang. Assoc.,* XX (1905), p. 690, n. 3, para otro paralelo, y véase Loomis, *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes,* pp. 384-385.

[51] Cf., sin embargo, en el Festín de Bricriu, "la Llanura de las dos bifurcaciones, la Abertura de la guardia", etc., a la "cuesta de Bregia", donde la neblina envuelve a Loegaire *(Irish Texts Soc.* II, 45, § 36), seguida por la lucha con el gigante; la llanura de la Aventura de Cormac, *Windisch, Irische Texte,* III, 1, p. 213; el valle y la montaña en *Les Mabinogion (Maxen Wledig's Dream),* Loth, I, pp. 214-215, donde aparece también el motivo de la isla (pero cf. *Speculum,* XXII [1947], pp. 520 y sigs.); el valle "de las más puras corrientes, bosques y suelo", *Trans. Ossianic Soc.* VI (1861 para 1858),

Teigue, hijo de Cian, no se le asemejan en manera alguna en cuanto barreras. Podemos indicar solamente que, de acuerdo con la teoría algo anticuada de Zimmer, en alguno de los relatos irlandeses (incluso el *cortejo de Emer)* aparece una distinción evidente entre las versiones pre-noruegas y post-noruegas, y que Meyer consideraba este punto como probado.[52] De acuerdo en semejante opinión, la clave para la solución del problema estaría en alguna influencia extranjera, cuya posibilidad se nos manifiesta si damos un vistazo al material que bosquejamos arriba para *Los clérigos de San Columbano.* Será mucho más evidente cuando, en el capítulo sobre las visiones, estudiemos un grupo de relatos —la *Visión de Adamnán,* la *Visión de Fursa,* la *Visión de Tundale,* y *El purgatorio de San Patricio*— los cuales, aunque tempranos y asociados al folklore irlandés, provienen sin duda alguna de otras fuentes.

Como sucedió con el viaje griego al Otro Mundo, se satirizó también el irlandés. En la *Visión de MacConglinne* (tomada de un manuscrito del s. XIV y de otro del s. XVI; pero que se remonta cuando menos al siglo XII)[53] el personaje principal refiere la visión "que le mostró un ángel".[54] Abordó

> Una lardosa barca toda de cuero y lardo
> en un puerto del Lago Leche-fresca
> para salir al terso mar del Mundo.

Van sobre "las hinchadas olas del océano":

> El fuerte al que llegamos era hermoso,
> con gruesos bastiones de flan,
> más allá del lago.
> De mantequilla fresca era el puente de enfrente,
> la mampostería del dique era de trigo blanco,
> de tocino la palizada.

p. 167; y L. A. Paton, *Studies in Fairy Mythol.* pp. 87 y sig. Cf. también los bosques o el valle en *Trans. Ossianic Soc.* II (1855), pp. 131 y sig., y *Rev. celtique,* VII (1886), pp. 289 y sigs., que se han sugerido; la "Floresta de Maravillas" en la obra literaria *The Adventures of the Children of Norway,* ed. D. Hyde, pp. 121 y sigs.; Le Braz, *Légende de la Mort,* II, p. 340. Para sapos y monstruos como obstáculos véanse los versos trad. en *Publ. Mod. Lang. Assoc.,* XX (1905), 689, n. 2.

[52] *Rev. celtique,* XI (1890), p. 435.

[53] Ed. Kuno Meyer, *Aislinge Meic Conglinne; The Vision of MacConglinne, A Middle-Irish Wonder Tale,* con una Introducción por W. Wollner, pp. vii y sigs.; también Cross y Slover, *Anc. Irish Tales,* pp. 551 y sigs.

[54] Meyer, *op. cit.,* pp. 34 y sigs. Cf. también 66 y sigs.

La puerta era de cecina, el umbral era de pan, de requesón las jambas, las columnas de queso añejo, y así sucesivamente.

> Atrás había un pozo de vino,
> corrientes de cerveza e hidromel,
> cada estanque lleno según el gusto.

Había un "lago de grasa para sopa", y setos de mantequilla en torno del muro; una hilera de fragantes manzanos, un huerto, un bosque de puerros, zanahorias y cebollas. El jefe y su mujer ahí estaban sentados. Estos detalles forman paralelismos evidentes con los viajes irlandeses al Otro Mundo.[55] Posiblemente sucede algo semejante cuando MacConglinne va al pozo y ve ahí un fantasma, un monstruo con una "enorme barriga cuadrada", una especie de parodia de alguno de los gigantes en las otras narraciones.

En todas las descripciones célticas intervienen ciertos elementos que, por la frecuencia de su empleo, se convierten en motivos usuales. La barca de bronce o plata o cristal que conduce al viajero es un elemento que hemos encontrado con frecuencia.[56] A veces está impulsada por los remos del viajero como en la historia de Bran; a veces la conduce la dama encantada como en las *Aventuras de Connla el rubio*. El animal guía es otro elemento común: como el león en *El cortejo de Emer*, y sobre el cual Cú Chulainn cabalgó en su camino hacia la fortaleza de Scáthach.[57] El puente por donde cruza el viajero al Otro Mundo aparece, como hemos visto, en las *Aventuras de Art* (donde, sin embargo, puede ser parte de un préstamo a la literatura visionaria latina) y en *El cortejo de Emer*. Raras veces

[55] Véase Nutt, *Voy. Bran* I, pp. 207 y sigs.; II, p. 180, n. 1.

[56] Sobre la barca sin gobernalle ver E. Hull, *Folk-Lore*, XVIII (1907), p. 162; Paton, *Fairy Mythol.*, p. 16, n. 1.

[57] Cf. Brown, *Publ. Mod. Lang. Assoc.*, XX, 690 y sigs.; Caldwell, *Eger and Grime*, pp. 120 y sigs. y p. 172, n. 146; Campbell, *Pop. Tales*, I, 4 y sig., 84, 169, 209 y sig.; Campbell, *Superstitions of the Highlands and Islands of Scotland*, Glasgow, 1900, pp. 208-218; cf. Cross, *Mod. Philol.*, XII (1914-15), p. 606 y pp. 632 y sigs.; *Y Cymmrodor*, V (1882), p. 89; G. Henderson, *Survivals in Belief among the Celts*, pp. 137 y sigs.; Kittredge, *Gawain and the Green Knight*, pp. 231 y sigs.; W. Larminie, *West Irish Folk-Tales and Romances*, pp. 211-218; Loth, *Les Mabinogion*, I, pp. 261 y sigs. (Kulhwch and Olwen); Duncan MacInnes, *Folk and Hero Tales*, pp. 87 y sigs., 151 y sigs.; *Silva Gadelica* II, pp. 198 y sigs., 297 y sigs.; C. Plummer, *Vitae sanctorum Hiberniae*, I, p. cxxxii, n. 8; Rhŷs, *Celtic Folklore*, I, pp. 234 y sigs. y II, p. 434.

se le menciona el celta antiguo.[58] Hay el puente de Mongan, que cae debajo del viajero; y hay el puente de vidrio en el *Viaje de Maeldúin* (§ xvii): aquellos que trataban de cruzarlo caían de espaldas. Si los celtas tuvieron un puente propio, probablemente perteneció a este tipo fantástico. No parece encajar en su viaje a través del mar o en el viaje a la entraña de la colina.

Los árboles frutales del jardín del Otro Mundo y la fruta (habitualmente una manzana) se mencionan en las *Aventuras de Connla el rubio,* el *Viaje de Bran,* las *Aventuras de Cormac en la Tierra de Promisión,* y en otros relatos, donde, a veces, la rama del árbol nos recuerda la rama dorada virgiliana.[59] El pozo o fuente en el jardín se halla frecuentemente en los *imrama:* en el *Viaje de Maeldúin* (§ xviii) es una fuente que da agua los miércoles y viernes, leche los sábados y fiestas de los mártires,

[58] Para el puente de Mongan véase *Zeits. f. d. Alt.,* XXXIII, p. 160, y Meyer, *Voy. Bran,* I, p. 77; véase *Zeits. f. celt. Phil.,* I (1897), p. 27; *Irische Texte,* I, 1, p. 50; véase también el ejemplo en la obra literaria *Children of the King of Norway,* ed. D. Hyde, pp. 178 y sigs., ("un gran puente sobre una corriente marina que estaba entre dos islas, y muchos cuerpos y cadáveres con muchas heridas, a cada lado del puente, y muchas cabezas de héroes en horquilla y varillas puntiagudas a cada lado de él, por encima del margen de aquel puente"). También, *ibid.,* 193-195, nótese la serpiente "echada a la mitad". MacCulloch *(Relig. Anc. Celts,* p. 346), refiriéndose al puente en *The Adventures of St. Columba's Clerics,* dice: "Pero en este caso puede haberse tomado de fuentes escandinavas, o de obras cristianas tales como los *Diálogos* de San Gregorio Magno". Pero en este ejemplo proviene del Fís Adamnáin. El puente de espinas de ballena en *Maxen Wledig's Dream (Mabinogion,* Loth, I, p. 158) aparece en un episodio que parece haberse importado (cf. *Speculum,* XXII [1947], p. 520 y sigs.). Un moderno ejemplo bretón es anotado por Le Braz, *Légende de la Mort,* II, p. 359; cf. también el ejemplo mencionado en *Folk-Lore,* VI (1895), p. 170 (las *Superstitions of the Lewis:* "sobre el puente... que llevaba al cielo... un perro de un solo ojo vigilaba un extremo, y un gato de un solo ojo el otro... y no dejaban pasar al cielo a nadie que hubiera sido cruel con los gatos y los perros en la tierra"). Véase también *Publ. Mod. Lang. Assoc.,* XXXIII (1918), pp. 635 y sigs.; Paton, *Fairy Mythol.,* pp. 85-86; y *Romanic Review,* IV (1913), pp. 166 y sigs. Finalmente, puede citarse un estudio teosófico, *The Bridge of the Gods,* por E. F. Pinchin, que concluye: "Nunca hay ningún puente 'objetivizado' en esta mitología gaélica..." p. 90.

[59] Acerca de la rama de plata en céltico, véase D'Arbois de Jubainville, *Cycle mythol. Irl.,* pp. 274 y sig.; Hull, *Folk-Lore* XII (1901), pp. 431 y sigs. Véase la rama de bayas en *Voyage of Maeldúin* (§ xxx); las enormes bayas púrpuras en *Adventures of Cian's Son Teigue,* y las manzanas que nutren a la gente de la isla; cf. también *Voy. Bran* (xliii). Adviértase el árbol de plata en *Sick-Bed of Cú Chulainn;* el árbol junto al pozo en *Pursuit of the Gilla Decair;* los árboles que dan manzanas de oro en el *Voy. of Maeldúin* (viii); el Árbol de las Virtudes en *Children of the King of Norway,* pp. 123

cerveza y vino las fiestas especiales; en el *Viaje de Huí Corra* tenemos una isla con dos fuentes, una turbia y otra clara y brillante (68 y sigs.),[60] el agua de la clara es hipnótica; en el *Viaje de San Brendano* (§ xxii) hay otro río adormecedor. En las *Aventuras de Art, hijo de Conn* encontramos un pozo dentro del cual los árboles frutales dejan caer sus hojas y capullos.[61] En los relatos del tipo del *Gilla Decair,* el pozo es la entrada al Otro Mundo. Este está guardado a veces por un guerrero o un monstruo, como la bruja en las *Aventuras de los hijos de Eochaid*[62] y el Hechicero del Pozo en la *Persecución del Gilla Decair;* y a veces es activo:

> Bóand, mujer de Nechtán, hijo de Labraid, fue al pozo secreto que estaba en el prado de Síd Nechtaín. Quienquiera que a él fuera no podía separarse de ahí sin que se le saltaran los dos ojos ... Una vez, movida por el orgullo, Bóand fue a poner a prueba el poder del pozo, y declaró que no tenía fuerza secreta alguna que pudiera dañarla, y tres veces dio la vuelta al pozo en sentido contrario al movimiento del sol [Entonces] la azotaron tres olas del pozo y le arrancaron un muslo y una de sus manos y uno de sus ojos.[63]

En algunas de las historias el pozo o fuente forma parte del fondo de la escena la primera vez que aparece la dama hada y sirve, quizás, para caracterizarla. En *El cortejo de Étaín,* tenemos un ejemplo notable: "Y Eochaid llegó a aquél lugar para llevarse a la doncella, y ese fue el camino que siguió; porque al cruzar el terreno donde unos hombres celebraban la asam-

y 145, (con "anchas y pesadas ramas" y varios colores y frutos maravillosos). Cf. MacCulloch, *Relig. Anc. Celts,* pp. 79, 162 y sig. ("el árbol divino se convirtió en el árbol místico del Elíseo, con ramas de oro y plata y frutos maravillosos"), pp. 198 y sigs.; Cook en *Folk-Lore,* XVIII (1907), pp. 24 y sigs.

[60] Para este uso de los contrastes cf. *Maeldúin* (§ xii), la isla de ovejas blancas y negras; *Snedgus,* (21) dos lagos, uno de agua, uno de fuego; para otros contrastes, cf. *Voyage of the Huí Corra* (53) una isla con hombres muertos en una parte, y hombres vivos en otra, atormentados por un mar ígneo; dos pozos, de falsedad y de verdad, *Trans. Ossianic Soc.* II (1855), pp. 151, 155.

[61] En *Aventuras de Cormac* hay un pozo parecido del cual fluyen cinco corrientes; cf. también *Rennes Dindsenchas, Rev. celtique,* XV (1894), p. 457, donde también se encuentran los castaños de la sabiduría y las siete corrientes. Para el culto celta del río y los pozos, véase MacCulloch, *Relig. Anc. Celts,* pp. 181 y sigs.

[62] *Rev. celtique,* XXIV (1903), pp. 197 y sigs.; otra versión, *Ériu,* IV (1910), pp. 101 y sigs.; cf. Cross y Slover, *Ancient Irish Tales,* pp. 510-511.

[63] *Rev. celtique,* XV (1894), p. 315.

blea de Bri Leith, vió a la doncella a la orilla de la fuente. En la mano tenía un reluciente peine de plata, el peine estaba adornado de oro; y cerca de ella, como para lavarlo, estaba una jofaina de plata con cuatro pájaros cincelados . . ."[64]

Los pájaros, su comportamiento y sus cantos, forman una colección muy importante de elementos. En el *Viaje de Bran* hay un viejo árbol en flor sobre el cual las aves cantan las horas canónicas; en el *Viaje de Snedgus* (17-18) hay un árbol con hermosos pájaros: en la copa hay un gran pájaro que habla de la creación y Cristo y el juicio final, y los pájaros entonan salmos y cánticos en alabanza del Señor; el *Viaje de Huí Corra* nos muestra una "bandada de ángeles" que hacen música para el Señor San Miguel bajo la forma de un pájaro, el bufón que muere y reaparece como pájaro, el pájaro cantor que es San Miguel (44), el pájaro que es el alma de una mujer (55-56). Las *Aventuras de Teigue, hijo de Cian* hablan de los pájaros que ponen huevos azules y carmesíes, que hacen efecto sobre quienes los comen; también de pájaros que se alimentan de bayas y cantan canciones que adormecen a los que sufren.[65] El *Viaje de San Brendano* (xxi) habla de la isla que es un Paraíso de los Pájaros, donde los pájaros discursean gozosos desde lo alto de los árboles. También se encuentra ahí el pájaro que lleva una rama del árbol frutal del Otro Mundo (xlii). En *El lecho de enfermo de Cú Chulainn* los pájaros cantan una "canción dulcemente emitida" desde lo alto de los árboles. En las *Aventuras de Cormac,* la casa de plata blanca y la casa de bronce están techadas con alas de pájaros blancos. Sin duda alguna, la idea en la que se apoyan estos elementos se indica en el *Viaje de Huí Corra* (55-56), donde dice el alma de la mujer: "Los pájaros que ves son las almas que salen los domingos del infierno"; en todos los casos, los pájaros son almas y por eso cantan las horas. Sin embargo, encontramos algo distinto en

[64] Leahy, *Heroic Romances of Ireland,* I, p. 12. Esta escena es parecida a aquella donde un héroe encuentra la dama hada en un vado: como en *Cattle Raid of Cooley,* § xivB (trad. J. Dunn, *The Ancient Irish Epic Tale Táin Bó Cúalnge,* etc., pp. 161 y sigs.). Cf. el más corto, *Fled Bricrend,* Windisch, *Irische Texte,* II (Leipzig, 1884), pp. 188-189; *Silva Gadelica,* II, pp. 220 y sig. Para el tema del hada junto al pozo, véase el magistral ensayo de Cross sobre el relato de *Lanval. Mod. Philol.,* XII (1914-1915), especialmente pp. 599 y sigs., donde se citan numerosos ejemplos y también [Kittredge] *Anniv. Papers,* pp. 380 y sigs. Para los lagos —*lochs*— y pozos sagrados, véase G. Henderson, *Survivals in Belief among the Celts,* pp. 315 y sigs.

[65] Véanse *supra* p. 54, n. 38. Cf. también *Irische Texte,* IV, 1, pp. 744 y sigs.; *Silva Gadelica,* II, pp. 119 y sig.

El cortejo de Étain, donde ella y Mider se transforman en cisnes.[66]

En los relatos sobre el Otro Mundo hemos visto con frecuencia la fortaleza o palacio o casa espléndida, y, aparte de su recargada decoración, no hay en ellos ninguna característica constante. Suelen estar construídos con algún metal precioso, y hay que notar el empleo de la plata o el cristal en estas escenas.[67] Todavía más sorprendente es el castillo giratorio, como el baluarte de fuego en el *Viaje de Maeldúin* (§ xxxii), con una puerta a través de la cual los viajeros ven toda la isla y observan a los habitantes en un festín. En el *Festín de Bricriu,* la ciudadela de Cú Roí es una fortaleza giratoria: "En cualquier punto del globo donde Cú Roí se encontrara, todas las noches cantaba un hechizo, hasta que el fuerte giraba con la celeridad de una piedra de molino. La entrada no se podía encontrar ja-

[66] Dechtire y sus doncellas "vinieron entonces bajo la forma de una bandada de pájaros" —véase *Irische Texte,* I, pp. 134 y sigs. *(The Birth of Cú Chulainn);* cf. *Rev. celtique,* III (1876-1878), pp. 349 y sig.; XXI (1900), p. 377 (Elías predicando a las aves); XXVIII (1907), pp. 299 y sigs.; *Fís Adamnáin,* § 7 *(Irish Precursor of Dante,* p. 32, tres majestuosos pájaros que celebran las ocho horas canónicas acompañados por los Arcángeles); Mac Culloch, *Relig. Anc. Celts,* pp. 348 y sigs., quien hace notar (360): "La forma de pájaro que adopta el alma después de la muerte es todavía creencia extendida en las Hébridas": A. Le Braz, *Légende de la Mort chez les Bretons,* I, pp. 342, 350; II, pp. 34 y sig., 40 f. (n. 2). Véanse materiales análogos citados en *Rev. celtique,* XXXI (1910), pp. 430 y sigs.; *Mod. Philol.,* XII (1914-1915), pp. 616 y sigs.; [*N. Car.*] *Studies in Philol.,* XI (1913), pp. 33 y sigs.; *Cath. Histor. Review,* VI (1920-1921), p. 422. Cf. *Children of the King of Norway,* pp. 98 y sigs.; E. Ingersoll, *Birds in Legend, Fable, and Folklore,* p. 165. El profesor Kenneth Jackson me informa de la moderna creencia en Cornwall de que las gaviotas son las almas de los marineros.

[67] "El vidrio debe haber cautivado la imaginación de celtas, teutones y eslavos..." MacCulloch, *Relig. Anc. Celts,* p. 370. Una casa de plata aparece en *Les aventures de Cormac* donde también es de notar la rama de plata con las tres manzanas de oro; un baluarte de plata se halla en *Las aventuras de Teigue, hijo de Cian;* una cerca y tablón de plata, *Voy. Snedgus* (15); cf. *Maeldúin* (§ xvi); un árbol de plata hay en *El lecho de enfermo de Cú Chulainn;* una columna de plata encontramos en *Voy. Maeldúin* (§ xxvi); cf. *Voy. Huí Corra* (51); *Voy. St. Brendan* (xxxviii). Un aposento de cristal aparece en *Adventures of Art, Ériu,* III, p. 165; un palacio con un trono de cristal vemos en *The Colloquy, Silva Gadelica,* II, pp. 222 y sig.; un vaso de cristal en un montículo encantado, en *Cormac's Adventures, Irische Texte,* III, 2, p. 209; una barca de cristal, en *Connla el Rubio.* Cf. también *Romanic Rev.,* III (1912), p. 158, n. 28. Columnas de cristal y plata sostienen la casa de Labraid en *El lecho de enfermo de Cú Chulainn.* Gemas iluminan el palacio en estos y otros relatos: véase *Rev. celtique,* XXXI (1910), pp. 462 y sig., n. 1.

más después de la puesta del sol".[68] Asociados también con la morada o dominio, hay vasos de varios tipos, tales como la copa de oro y los calderos de la verdad en las *Aventuras de Cormac,* y las inagotables cubas en las *Aventuras de Art.*[69] De este elemento, es decir, del caldero de la abundancia, parece haber cuatro ejemplos principales: el caldero de Dagda —"nadie se apartó jamás de él insatisfecho"—; el caldero de Gerg; el de Cú Roí, y el de Cormac.[70] Del de Cú Roí se nos dice:

Había un caldero en el fuerte;
el ternero de las tres vacas,
treinta vacas en su gaznate,
esa era su porción.

Solían ellos recurrir al caldero,
deliciosa era la lucha,
ni volvían a separarse de él
hasta que lo dejaban repleto.

Había en él mucho oro y plata,
que era lindo hallazgo.
Yo me llevé el caldero
junto con la hija del rey.

Del Caldero de Cormac se nos dice:

Entonces, esta fué la solución que inventó Cormac, a saber, colocar sobre el fuego el caldero de Cinco-puños que había en Tara . . .

[68] *Fled Bricrend,* ed. G. Henderson, p. 103 (§ 80). En *Book of Taliesin,* Caer Sidi se ha interpretado como un "fuerte giratorio": W. F. Skene, *The Four Ancient Books of Wales,* I, pp. 264 y 276; Nutt, *Voy. Bran,* II, p. 89. Para una mejor interpretación como "fuerte de las Hadas" véase Rhŷs, *Celtic Folklore, Welsh and Manx,* II, pp. 678-679; cf. Nitze y colab., *Perlesvaus,* II, pp. 151 y sigs.; y véase *Publ. Mod. Lang. Assoc.,* LVI (1941), pp. 901 y sigs. Adviértase, sin embargo, "Caer Pedryvan, cuatro sus revoluciones", *Skene, op. cit.,* I, p. 264, y cf. *Publ. Mod. Lang. Assoc.,* LVI, pp. 890 y sigs. Para el castillo giratorio véase también Brown, *Iwain,* pp. 76 y sigs.; *Origin of the Grail Legend,* pp. 356 y sigs.; Kittredge, *Gawain and the Green Knight,* pp. 42 y 244 y sig.; Loomis, *Celtic Myth and Arthurian Romance,* pp. 113 y 175 y sig.; y pp. 278 y sigs., 312 (n. 252), y 290 y sigs. abajo. Nótese la montaña giratoria en *Marvels of Britain: Auctores Antiquissimi,* XIII, ed. T. Mommsen *(M. G. H.), (mons qui gyratur tribus uicibus in anno).*

[69] *Irische Texte,* III, pp. 209-210 y 215-216; *Ériu,* III (1907), p. 165. Cf. también *Children of the King of Norway,* p. 111; el caldero del jefe de Annwfn, Skene, *(Four Anc. Books,* I, 264 y sig.) se niega a cocer la comida del cobarde".

[70] *Rev. celtique,* XII (1891), p. 59 (§ 6); *Irische Texte,* III, p. 517; *Ériu,* II (1905), pp. 21 y sig.; *Irische Texte,* III, pp. 205-206. Para una concienzuda investigación de éstos y otros ejemplos, véase el ensayo de Brown

y poner en él cerdos y reses, y cantar sobre él un encantamiento de señores y poetas y hechiceros (§ 9). Era un caldero de esta especie el que solía haber antiguamente en cada una de las hosterías reales de Erín. Razón por la cual se le llamó *coire aisic* "caldero de restitución", porque solía devolver y entregar a cada quien su alimento apropiado.

Ninguna comida se echaba a perder ahí y el rey y el poeta recibían de él un muslo, el letrado un espinazo, los jóvenes señores un hueso de espinilla, y así sucesivamente.

Entre los habitantes del Otro Mundo encontramos el gobernante o dios,[71] y la dama hada,[72] hemos visto ejemplos en los relatos de *Connla el rubio,* el *Lecho de enfermo de Cú Chulainn,* las *Aventuras de Art,* y en otros lugares. Los goces del amor se comparten libremente en este reino feliz, que es notable por sus hermosas mujeres y que en ocasiones recibe el nombre de País de las Doncellas: en el *Viaje de Bran* el viajero ve la "isla de las mujeres"; diecisiete doncellas y su reina dan la bienvenida a los extranjeros en el *Viaje de Maeldúin* (§ xxvii); en la historia de *Connla el Rubio* leemos:

> Esa es la tierra que regocija
> el corazón de cuantos ahí llegan;
> en ella no hay otro sexo
> que el de mujeres y doncellas.[73]

Una dama hada dice que ha venido "del País de las Muchachas, en el occidente", y se refiere también al País de los Hombres.[74] Los habitantes de la región se caracterizan a veces por el uso de ciertos colores: el verde es uno de sus favoritos, y tam-

en [*Kittredge*] *Anniv. Papers,* pp. 235 y sigs., y adviértase (p. 249) que parece existir una "asociación persistente entre los calderos mágicos celtas y el 'País bajo las olas' ". Véase también MacCulloch, *Relig. Anc. Celts,* pp. 381 y sigs.

[71] Manannán, véase MacCulloch, *Relig. Anc. Celts.,* pp. 381 y sigs.

[72] Véase [*Kittredge*] *Anniv. Papers,* pp. 380 y sigs.; los tipos enumerados en *Mod. Philol.,* XII (1914-1915), pp. 599 y sigs.; cf. *Rev. celtique,* III (1876-1878), pp. 344 y sigs.; Brown, *Origin of the Grail Legend,* pp. 30, 37, y *passim.* Cf. también, para el País de las Doncellas, MacCulloch, *Relig. Anc. Celts,* pp. 385 y sig.; *Silva Gadelica,* II, p. 238; Brown, *op. cit.,* p. 284, y *passim.* Para la amante encantada como tipo véase *Rev. celtique,* XXXI (1910), pp. 430 y sigs.; [*N. Car.*] *St. Philol.,* XI (1913), pp. 29 y sigs.; Paton, *Fairy Mythol., passim.*

[73] Cross y Slover, *Anc. Irish Tales,* p. 490.

[74] *Silva Gadelica,* II, pp. 238 y sig.; Nutt, *Voy. Bran,* I, pp. 199 y sigs.

bién se usa el rojo.[75] Hay que guardar silencio respecto a los nombres de estas creaturas.[76] El tiempo transcurrido en sus dominios casi siempre parece más breve: la visita de Bran a la isla de las mujeres dura muchos años, pero a los hombres les parece "solamente un año". Cuando los viajeros vuelven al hogar, uno de los hombres salta a tierra: "inmediatamente se convirtió en un montón de cenizas". En las *Aventuras de Teigue, hijo de Cian,* el período parece ser de un día, y sin embargo fué un año durante el cual no comieron ni bebieron. En el *Lai de Oisín en el País de la Juventud,* después de caer de su caballo, Oisín pierde la vista de los ojos y la flor de su juventud.[77] Pero el reverso de la medalla se encuentra en las *Aventuras de Nera,* donde le parece al héroe que "tres días y tres noches había estado en el *síd*", y sin embargo, al regresar, encuentra a su gente sentada en torno al mismo caldero que cuando la dejó.[78]

[75] Green: *Silva Gadelica,* II, p. 221; Leahy, *Heroic Romances of Ireland,* I, p. 59; etc. —para el verde y el rojo cf. *Mod. Philol.,* XII (1914-1915), p. 595, n. 3.

[76] *Mod. Philol.,* XII (1914-1915), p. 622; Brown, *Iwain,* pp. 31 y sigs.; *The Debility of the Ultonian Warriors,* (Hull, *Cuchullin Saga,* pp. 97 y sigs.).

[77] Cross y Slover, *Ancient Irish Tales,* pp. 455-456; Joyce, *Old Celtic Romances,* pp. 398-399. Cf. también Le Braz, *Légende de la Mort,* II, p. 360.

[78] *Rev. celtique,* X (1889), p. 221. Sobre el tema entero del Otro Mundo celta y su situación, véase también T. F. O'Rahilly, *Early Irish History and Mythology* (Dublin, 1946), pp. 481 y sigs. y *passim.*

III

MITOLOGÍA GERMÁNICA

La estructura del cosmos de los primeros teutones parece un poco más clara en sus detalles de la que se podría inferir de las ideas celtas sobre la materia: es posible que también sea un poco más congruente.[1] Podemos asegurar que existe un mundo subterráneo para los muertos germanos, el reino de la diosa *Hel,* al cual va a parar incluso Baldr; igualmente, cuando menos a partir del período viking, sabemos de la existencia de un sitio celestial, *Valhalla,* a donde van los héroes muertos en batalla, y no sólo éstos, sino también otros muertos distinguidos.[2] Quizás alguna vez también Valhalla fué un mundo subterráneo; pero más tarde se le cree situado en los cielos.[3] La morada de los dioses es *Asgard,* situada en lo alto. Entre las regiones del Otro Mundo se incluye *Jǫtunheim,* reino de los gigantes, cuya vía de acceso se haya "por sobre lluviosas montañas" sumidas en la oscuridad,[4] y *Muspellsheim,* dominio del fuego, cuya barrera es el bosque *Myrkwood.* Hay un árbol universal que une al edificio entero de las cosas, es el fresno *Yggdrasil,* con una de sus raíces cerca de la fuente *Urd* donde las parcas (Nornas) se reúnen a deliberar. En lo alto del árbol hay un águila sabia; en sus raíces roe la serpiente *Nídhǫgg,* cerca del pozo *Hvergelmir;*[5] y siempre, entre las dos criaturas, corre la ardilla *Ratatosk.* Hay otro árbol llamado *Laerad;* la cabra *Heidrun* come las hojas y sus ubres dan hidromel. Las puertas del mundo subterráneo se cierran instantáneamente tras los talones de quien entra.[6] En torno al

[1] Cf. sin embargo, Chantepie de la Saussaye, *The Religion of the Teutons,* trad. B. J. Vos, pp. 345 y sigs.

[2] Sobre la idea de Valhalla véase Schullerus en Paul u. Braune, *Beiträge,* XII (1887), 221 y sigs.

[3] De Vries, *Altgermanische Religionsgeschichte,* II, § 326, 401 y sigs.

[4] *Skírnismál,* 10, trad. Hollander, *The Poetic Edda,* p. 78, est. 11.

[5] *Irminsul* o pilar gigantesco puede tener cierta relación con el árbol universal. Véase Chantepie de la Saussaye, *op. cit.,* 124 y sig.; MacCulloch, *Mythol. of All Races,* II, *Eddic,* 335 y sigs.; Mannhardt, *Baumkultus,* 303 y sigs.

[6] Cf. *Sigurtharkvitha in Skamma,* est. 69; *(Edda,* ed. Neckel, I, p. 212; trad. Hollander, *Poetic Edda,* p. 306, estr. 67); de Vries, *Altgerm. Relig.,* II, p. 400 (§ 325). Véase también *Sólarlióth,* 39 (trad. Hollander, *Old Norse Poems,* p. 108; original en noruego ant. en F. Jónsson, *Den Norsk-Islandske Skjaldedightning,* I, A, pp. 628 y sigs.; B, pp. 635 y sigs.). En el folklore ger-

reino de *Hel* (o mundo subterráneo) corre el río *Gjoll* (el rugidor, el resonante), a través del cual se tiende un puente;[7] y a los cielos se llega también por el puente *Bilrost* o *Bifrost,* sobre el cual monta guardia *Heimdallr* (cuya morada es el monte celeste *Himinbjǫrg).* La concepción de las islas de los bienaventurados, dice de Vries, aparece sólo después que la influencia celta ha tenido la oportunidad de manifestarse en las sagas.[8] Sin embargo, vemos la idea de un mundo de los muertos del otro lado del mar implícita en la costumbre de colocar a los muertos en barcos en llamas y enviarlos a merced de las olas, y quizá se encuentra también entrañada en la costumbre de sepultar barcas en los montículos mortuorios.[9]

mánico posterior cf. la puerta de hierro en la leyenda folklórica citada por Siuts, *Jenseitsmotive im deutschen Volksmärchen* p. 70, § 187.

[7] Del cual de Vries *(op. cit.,* II, 400, § 325) dice: *"die Gjallarbrú, die vielleicht durch mehrere Zwischenstufen auf die persische Zinvatbrücke zurückgeht, aber doch so beschrieben wird, dass einheimische Elemente dabei zutage treten: sie ist nicht messerscharf wie die Brücken der mittelalterlichen Visionen, sondern breit und mit glitzerndem Golde beschlagen"* ("la Gjallarbrú, que quizá proviene, pasando por fases intermedias, del puente Zinvat persa, es descrita, no obstante, de tal modo que podemos distinguir en ella elementos autóctonos: no es tan delgada como el filo de un cuchillo, como son los puentes de las visiones medievales, sino que es ancha y remachada con oro reluciente"). Véase también de Vries en *Tijdschrift voor nederlandsche Taal en Letter Kunde,* LIV, (1935), pp. 77-81; Hastings, *Encycl. Relig, and Ethics.,* XI, pp. 475-476. Para el puente en el folklore posterior cf. Siuts, *op. cit.,* pp. 41-42; Strömback, "Om Draumkvaedet", *ARV,* 1946, pp. 35 y sigs. El puente de Milton tiene este carácter: *Paraíso Perdido,* ii, 1027-1030.

[8] De Vries, *Altgerm. Relig.,* II, p. 398 (§ 324); Sophus Bugge, *The Home of the Eddic Poems,* (trad. W. H. Schofield) pp. 315 y sig. Cf. Ch. de la Saussaye, *Relig. of the Teutons,* p. 290.

[9] *Véase* Ch. de la Saussaye, *op. cit.,* pp. 81 y 91; de Vries, II, p. 28 (§ 30); K. Stjerna, *Essays on Questions Connected with the Old Eng. Poem of Beowulf,* trad. J. R. Clark Hall, pp. 97 y sigs. Claro está que el entierro del bote con el muerto puede implicar simplemente el deseo de acompañarlo con uno de sus tesoros o un objeto útil que sirva al espíritu que ha partido a su nueva vida. *Véase también,* F. B. Grummere, *Founders of England,* con notas suplementarias por F. P. Magoun, pp. 322 y sigs. (cf. p. 326: "Así como la costumbre de enterrar a los muertos produjo la creencia acerca de aquella penumbrosa tierra, el "mundo de abajo", así quizá estos antiguos entierros con botes hicieron pensar a los hombres en un mundo ultramarino para los espíritus".). Cf. el ejemplo en Sutton Hoo, C. W. Phillips, *The National Geografic Magazine,* LXXIX (1941), pp. 247 y sigs. Cf. J. Grimm, *Deutsche Mythologie,* II, pp. 692 y sigs. (trad. J. S. Stallybrass, II, pp. 830 y sigs.; y notas, IV, pp. 1549 y sig.). Sobre la quema de cadáveres sobre barcos véase, *The First Nine Books of the Danish History of Saxo Gramm.,* trad. O. Elton, con introducción por F. Y. Powell, *(Publ. Folk-Lore Soc.,* XXXIII), libro III, 74 (cf. pp. lxvi y sig.). Para el "viaje fúnebre por barco" cf. también A.

El rumbo norte parece ser la dirección característica del viaje del alma.[10] Al descender a *Hel,* el alma no sólo tiene que atravesar la tierra, sino también el agua. En la *Vǫluspá* (si podemos fiarnos de las enmiendas violentas que ha sufrido)[11] leemos:

> Navega un barco desde el norte con sombras de Hel;
> sobre la corriente del océano lo gobierna Loki ...

Un relato bastante tardío (probablemente del siglo XII) sobre un viaje hacia una isla donde se celebra una reunión de los dioses, aparece en la *Víkar saga,* inserta en la *Gautreks saga,* donde se nos cuenta cómo "Crines" Grani despertó a Starkad en mitad de la noche y con él remó en un pequeño bote hasta llegar a una isla. Ahí, en un claro a medio bosque, se toparon con una reunión del *Allthing* (parlamento islandés). Once hombres estaban sentados en sillas; una doceava silla estaba vacía. En esta silla se sentó Crines Grani, y todos le dieron la bienvenida como Odin. Entonces pasó a debatir con Thor sobre el destino de Starkad.[12] El río parece ser una de las barreras características del Otro Mundo; el Valhalla tiene el *Thund (Grimnismál,* estr. 21); también la tierra de los gigantes tiene un límite fluvial; otra corriente señala la división entre la morada de los dioses y la de los gigantes *(Vafthruthnismál,* estr. 16, "Ifing", que nunca se congelaba); en torno a Asgard corre un río sobre el cual, según Rydberg, "flota una neblina oscura, reluciente, inflamable".[13]

El ejemplo más importante de esta distribución general del

Olrik, *The Heroic Legends of Denmark,* pp. 400 y sigs.; Siuts, *op cit.,* pp. 38 y sigs.

[10] Véase *Vǫluspá,* estr. 37 *(Edda,* ed. Neckel, I, p. 9; trad. Hollander, *Poetic Edda,* p. 9, est. 30); *Sturlunga Saga,* II, 243, ed. K. Kålund, Copenhague, 1906-11; *Gylfaginning, Edda etc.,* ed. Jónsson, p. 93; de Vries, *op. cit.,* II, p. 399, § 324, *("dass wir hier mit uralten Vorstellungen zu tun haben, wird durch mehrere Umstände bewiesen...* "Varios datos nos demuestran que aquí se trata de creencias antiquísimas..."); I, p. 102 (§ 49).

[11] Estr. 51 (trad. Hollander, *Poetic Edda,* p. 13, est. 43). Por *norte* los mss. dicen *este;* por *hel* los mss. dicen *Muspel.* Pero los cambios que aquí indica Hollander son aquellos que han sido aceptados casi por todos los editores (cr. también el *Gylfaginning,* trad. A. G. Brodeur, *The Prose Edda,* pp. 79-80).

[12] *Die Gautrekssaga,* ed. W. Ranisch *(Palaestra,* XI), pp. 28-29. Para la fecha ver pp. lxxxiii y sigs.

[13] *Teutonic Mythol.,* I, pp. 238 y sigs. Se refiere al poema de Thjǫdolf (véase Brodeur, *The Prose Edda,* p. 133). Para el río en el folklore germano posterior cf. Siuts, *op. cit.,* pp. 39-40.

universo lo tenemos en la *Vǫluspá* (la antigua *Edda),* donde se nos habla del roble Yggdrasil:

Un fresno conozco el elevado Yggdrasil
el árbol poderoso húmedo de claro rocío;
de ahí vienen los diluvios que se precipitan;
siempre lozano se yergue cabe el pozo de Urth este árbol.

Ahí prudentes doncellas tres es su número
bajo extendidas ramas su morada tienen . . .

Y el poema pasa a describir las tres Nornas (Parcas).[14] Más tarde se menciona a Heimdallr, el vigilante; también se habla del pozo de Mímir y del río Slith lleno "de espadas y cuchillos";[15] de Nídhǫgg; del dominio de Hel. Una sala se describe en Nástrond ("Playa de cadáveres") de la manera siguiente:

Una sala se levantaba tan lejos del sol,
sobre la costa de Nástrond vueltas al norte sus puertas;
gotas de veneno caen por el tragaluz,
sus paredes están tapizadas de retorcidas culebras.[16]

La gran antigüedad evidente de muchos de los materiales contenidos en la *Vǫluspá* confiere a este poema de la *Edda* una autoridad eminente para nuestro conocimiento del paganismo germánico.

En el *Grimnismál* se nos habla de Himinbjǫrg (con implicaciones que sin duda pertenecen a una montaña sagrada), donde Heimdallr "gobierna sobre los hombres . . ."[17] De Valhall leemos que tiene "quinientas cuarenta puertas" y que "por ellas se lanzan ochocientos guerreros . . . para luchar contra el Lobo".[18] Valhall es "brillante como el oro"; sus vigas son lanzas, está techada

[14] *The Poetic Edda,* trad. Hollander, estrs. 11-12, pp. 4-5.

[15] Cf. Saxo, *Hist. Dan.,* I, 31. De Vries dice que este río es *eine jüngere von christlicher Visionsliteratur beeinflusste Vorstellung* ("una imagen más reciente, influída por la literatura de visiones cristianas"). *(Altgerm. Relig.,* II, § 325, p. 400).

[16] Hollander, *Poetic Edda,* p. 10, estr. 31.

[17] Estr. 13, Hollander, p. 65. Cf. de Vries con referencia a las concepciones orientales (por ej., el Hara-berezaiti, p. 409): *Es ist deshalb gewiss nicht ohne Bedeutung, dass Heimdallr, dessen Beziehung zur Weltsäule wir schon erkannt haben . . . in Himinbjǫrg wohnt.* "Por eso, es significativo sin duda el que Heimdallr, cuya relación a la columna universal nos es ya conocida . . . habite en Himinbjǫrg"). Cf. Ch. de la Saussaye, *Relig. of the Teutons,* p. 225; Munch, *Norse Mythol.,* p. 17.

[18] Estr. 23, Hollander, p. 67. Cf. Munch, *Norse Mythology,* p. 5.

con escudos, y en sus bancas se amontonan incontables corazas.[19] También está ahí el gran caldero Eldhrimnir (estr. 18), donde día con día se renueva milagrosamente la carne de jabalí y hay que cocinarla de nuevo. El río Thund corre alrededor;

Thund ruge sonoramente; juega con los peces
de Thióthvitnir en la espumosa corriente;
el poderoso flujo parece demasiado impetuoso
para los guerreros que van hacia Valholl.[20]

Se menciona a Heidrun la cabra, que mordisquea las ramas de Laerad y da hidromel. El ciervo Eikthyrnir está ahí también:

en la casa que se levanta,
come de las ramas de Laerath;
gotas caen de sus cuernos en Hvergelmir,
de donde arranca el curso de todas las aguas.[21]

Se dice siempre que el puente Bifrost está ardiendo; posiblemente en los últimos días.[22] Encontramos a Yggdrasil con sus tres raíces; Ratatosk, la ardilla; y el águila y Nídhǫgg; así como el río Gjoll.

El *Skírnismál* habla del viaje de Skírnir en busca de esposa en el dominio ultramundano de Jǫtunheim. Pide un caballo que le ayude, diciendo a Frey:

Tu corcel préstame que me lleve sobre el infernal
círculo de palpitantes llamas,
también la espada que se blande por sí sola
contra la tribu de los gnomos.[23]

Dice que es de noche y que tiene que "atravesar lluviosas montañas". Acaso se pueda inferir de esta historia el motivo de una barrera de fuego; y recordemos también el círculo de fuego que rodea a Brynhild, las llamas sobrenaturales en torno a los túmu-

[19] Est. 9, Bellows, *The Poetic Edda,* p. 89.

[20] Estr. 21, Hollander, p. 66.

[21] Estr. 26, Hollander, p. 67.

[22] Estr. 29, Hollander, p. 68. Según el *Fafnismál* (estr. 15) y también *Gylfaginning* (trad. Brodeur, *Prose Edda,* p. 79) se rompe. Cf. *Grimnismál,* estr. 44: también *Helgakvitha Hundingsbana,* estr. 49 (Hollander, p. 237). *Véase* Ch. de la Saussaye, *Relig. Teut.* pp. 286, 344. Otra interpretación (Munch, *Norse Mythol.,* p. 5) es que el fuego arde para impedir que los gigantes crucen el puente.

[23] Estr. 9, Hollander, p. 77.

los funerarios, y el fuego misterioso en la *Saga de Grettir el Fuerte*.[24] Con todo, no hay en la primitiva literatura noruega ni un solo ejemplo de una verdadera muralla de fuego tal como las que encontramos en las visiones griegas y latinas, y lo que descubrimos en este sentido no puede ser más que esporádico o de fuentes extranjeras.

El viaje hacia lo profundo de Hel aparece en *Baldrs Draumar:*

Se levantó Óthin, el más viejo de los dioses,
y sobre Sleipnir la silla echó:
hacia el mundo inferior cabalgó, al sombrío Niflhel.
Un mastín encontró que de Hel salió.

Odin cabalga hacia la puerta oriental "a la embrujada hondonada de la lívida sibila", y el espíritu de ésta, invocado, se alza desde la muerte:

"¿Qué hombre es éste a quien desconozco,
que me hace recorrer estos pavorosos caminos?
Sepultada estaba en nieve y azotada por la lluvia
y empapada en rocío, muerta estuve largo tiempo".[25]

Parece que el espíritu ha viajado a través del dominio de Hel y lo ha visto como lo describe. En el *Helreith Brynhildar,* donde Brynhild recorre el camino en un carro, no se ofrecen detalles excepto el referente a la casa de rocas de la giganta que hay en el camino. La *Vǫluspá* nos dice (estr. 46), "En temor tiemblan todos los que se hallan camino de Hel".[26]

En el *Gylfaginning* de Snorri Sturlasson, que es menos de fiar en lo que respecta a sus materiales mitológicos,[27] nos vuelven a hablar de Valhall, que había ahí "una sala tan alta que [el rey Gylfi] no podía distinguir fácilmente su parte superior: su techo se componía de broqueles de oro a la manera de un tejado".[28] Adentro hay "tres sitiales", uno sobre el otro, con tres

[24] *The Saga of Grettir the Strong,* cap. xviii, trad. G. A. Hight. Para estos y otros ejemplos con comentarios interesantes *véase* Ellis, *The Road to Hel,* pp. 174 y sigs. Cf. el fuego sobre la isla entera de los montículos en *Hervarer saga ok Heidreks,* ed. Bugge, pp. 315-316, 318 y 320; *Eddica Minora,* ed. Heusler y Ranisch, pp. 15 y sigs. No he consultado la edición de Jón Helgason. Cf. la traducción en *Old Norse Poems* de Hollander, pp. 30-35.

[25] Estr. 2 y 5, Hollander, pp. 136, 137.

[26] Bellows, *Poetic Edda,* p. 20.

[27] *Véase* Ch. de la Saussaye, *Relig. Teutons,* pp. 208 y sig.; V. Rydberg, *Teutonic Mythol.,* pp. 395 y sigs.

[28] *Prose Edda,* trad. Brodeur, p. 14.

hombres en ellos. Según esta obra, "los hombres malos van a Hel y de ahí descienden al Hel Neblinoso":[29] pero aquí hay pruebas indudables de una contaminación cristiana. El pozo Hvergelmir se menciona con sus diversos ríos. Múspell se describe como "lleno de luz y caliente". Mucho se dice también de Bifrost, el puente "de la tierra al cielo", ("puede ser lo que llamáis 'arco iris' "): "Es de tres colores, y muy fuerte, y hecho con gran artesanía y con más arte mágica que otras obras de artificio. Pero, con ser tan fuerte, tendrá que ser roto cuando los hijos de Múspell avancen al saqueo y lo remonten, y pasen nadando con sus caballos grandes ríos..."[30] Yggdrasil es "el más grande y mejor de todos los árboles: sus ramas se extienden por todo el mundo y se alzan por encima del cielo". Se describen las tres raíces y su situación. Mímir bebe del pozo que hay bajo una de las raíces y para beber utiliza el Cuerno Gjallar. También se menciona al águila, la ardilla y la serpiente Nídhǫggr. Muchas serpientes hay aquí. Se habla de Heimdallr como viviendo en Himinbjǫrg "junto a Bífrost: él es el guardián de los dioses y se sienta ahí, al borde del cielo, para guardar el puente contra los Gigantes de la Colina". Tiene consigo la "trompeta llamada el Cuerno Gjallar". Hermódr "cabalgó nueve noches a través de oscuras y profundas cañadas, de manera que no vió hasta que hubo llegado al río Gjöll y subió al puente Gjöll, el cual puente está techado con reluciente oro" (p. 73). El guardián del puente es la doncella Módgudr. Hermódr cabalga por el camino a Hel para buscar a Baldr, y cuando llega a la puerta de Hel espolea su caballo de suerte que "saltó con tanto ímpetu por encima de la puerta que no la rozó en manera alguna (p. 74). De Nástrond leemos que "es una gran sala y cruel, y sus puertas miran hacia el norte: y está toda tejida de serpientes como una choza de mimbre; y todas las cabezas de las serpientes están vueltas hacia el interior y escupen veneno, de manera que a lo largo de la sala corren ríos de ponzoña; y los que han quebrantado juramentos, y los asesinos, vadean estos ríos..." (p. 82).

Los poemas de la *Edda* y el tratado de Snorri muestran ejemplos del esquema mitológico que prevalecía cuando menos entre estos escritores y los poetas germánicos primitivos. En todo caso, en la *Historia danesa* de Saxo encontramos relatos de viajes al

[29] *Ibid.*, p. 16. Para una descripción *véase* p. 42.

[30] *Ibid.*, pp. 24 y sigs. Bifrost se mantiene ardiendo para ahuyentar a los gigantes de la colina ("Aquello que ves rojo en el arco iris es fuego ardiente". p. 28).

Otro Mundo que nos muestran cómo aparecían estas ideas operando realmente, por decirlo así. En primer término, en la bien conocida historia del rey Hadding,[31] estaba el héroe en una ocasión cenando cuando se vió a una mujer que llevaba cicuta "levantar la cabeza junto al brasero". El rey quiere saber dónde se han dado tales hierbas frescas en invierno. La mujer lo envuelve en su manto y lo lleva a las regiones inferiores. "De manera que primero perforaron cierta nube oscura y espesa" y después siguieron un sendero hacia regiones llenas de sol. "Más adelante, llegaron a un impetuoso y tumultuoso río de aguas plomizas, que arrastraba en su rápida corriente varias clases de proyectiles, y que se podía pasar por un puente". Del otro lado hay dos ejércitos batallando. Luego viene un muro difícil de escalar. La mujer no puede saltarlo; pero arroja por encima de él un gallo cuyo cuello ha torcido, y allá el gallo vuelve otra vez a la vida. En general, la historia parece un evidente reflejo de una visita a un Hel escandinavo primitivo, con un viaje a través del río Slith.

Otra narración es la de Gorm,[32] quien hace un viaje para buscar el reino de Geirrod, notable por sus tesoros. "Quienes lo habían intentado declaraban que era necesario navegar sobre el océano que circunda las tierras, dejar atrás el sol y las estrellas, y viajar hacia lo profundo del caos, para entrar al fin en un país donde no había luz y donde la oscuridad reinaba eternamente". Eligen a Thorkill como guía y zarpan, llegando al fin a una "escarpada isla". Ascienden a las rocosas alturas y encuentran ganado; pero un grupo de monstruos capitaneado por otro mucho más grande que los demás, los obligan a pagar con tres hombres el ganado que han tomado. Vuelven a navegar y llegan a la distante "Permland", región "de frío eterno, cubierta con muy profundas nieves, que no ceden ni a la fuerza de los ardores estivales; llena de bosques inextricables. . ." Ahí atracan y "al caer la noche", les viene al encuentro un hombre gigantesco, hermano de Geirrod y de nombre Gudmund, quien los invita para que sean sus huéspedes. Parten en los carros del gigante. "Al avanzar, vieron un río que podía cruzarse por un puente de oro". Quieren cruzarlo, pero Gudmund se los impide. Finalmente llegan a la morada de éste; pero Thorkill les advierte que "se abstengan de la comida del descono-

[31] *Dan. Hist.*, I, 31 (trad. Elton y Powell, pp. 37 y sig.).

[32] *Ibid.*, VIII, 286 (trad. Powell, pp. 344 y sigs.). Cf. Rydberg, I, pp. 312 y sigs.; de Vries, *Altgerm. Relig.*, II, pp. 379 y sig. (§ 312).

cido... y que busquen un asiento aparte de los nativos, y que no tengan contacto con ninguno de ellos." Hay otros tabús. En torno a la mesa están los doce nobles hijos y doce nobles hijas de Gudmund. Advirtiendo que el rey apenas prueba lo que le ponen delante, Gudmund se lo reprocha a Gorm. Pero Thorkill los saca sin dificultad del aprieto. Luego se tienta a los huéspedes con el encanto de las hijas. Cuatro de los daneses sucumben y pierden la razón. Luego Gudmund, viendo que la mayor parte ha escapado, los lleva al otro lado del río para que prosigan el viaje.

Entonces, cruzan los viajeros el río hacia la tierra de Geirrod y encuentran su ciudad, sumida en inmundicia y llena de horrores. En las almenas hay estacas con las cabezas cortadas de guerreros. Dentro de la ciudad todo es inmundo y repulsivo. Encuentran algunos tesoros y los tocan codiciosamente, a consecuencia de lo cual los asaltan de diversas maneras. Parece que Geirrod y sus hijas padecen un castigo que les fuera infligido por Thor. Regresan los viajeros y Gudmund los lleva a remo de un lado al otro del río. Uno de los hombres, Buchi, abraza a una de las hijas de Gudmund, pero "de repente su cerebro empezó a girar y perdió la memoria". En el relato aparece la vieja concepción pagana de Hel visiblemente contaminada por nociones cristianas. Es un lugar de castigo. Además, parece haber otra confusión con cierto reflejo de Jǫtunheim, y sin embargo, ahí tenemos el puente Gjallar. El viaje al principio del relato sugiere algo de los viajes irlandeses. Un motivo similar sigue inmediatamente en el viaje de Thorkill (VIII, 293 y sig.), donde todo lo que hay en el mundo subterráneo es también inmundo y corrupto: serpientes, olores ofensivos, ponzoña y enfermedades. Primero llega Thorkill a una "tierra sin sol, que no conocía las estrellas, desprovista de luz diurna", y ahí lo reciben en una caverna ciertos gigantes que hablan de "el intento de él por explorar con búsqueda curiosa una región no hollada, más allá del mundo". Al cabo de cuatro días, llega a "una región donde un aspecto de sempiterna noche anulaba las vicisitudes de luz y oscuridad". Cruza la cavernosa región y ve "gran número de asientos de hierro entre una multitud de escurridizas serpientes". En seguida ve una "lenta masa de agua que corría suavemente sobre un fondo arenoso". La cruza y llega al fin a una lúgubre cámara donde se halla Utgarda-Loki agobiado de pies y manos por enormes cadenas. Thorkill le arranca un pelo de la barba y le brota una terrible pestilencia. Los viajeros son salpicados con el vene-

no de las víboras y en definitiva sólo cinco logran escapar con su jefe.[33]

Todas estas narraciones incluyen alguna sugestión acerca de la oscuridad del mundo inferior, y, sin duda por influencia cristiana, el reino parece haberse vuelto algo indeseable e incluso verdaderamente horrible. La barrera fluvial se encuentra en todos los casos (resaltada en la historia de Hadding por la presencia de proyectiles que la corriente arrastra), y también el motivo del puente. Todos estos elementos, como ya hemos visto, se incluyen en la mitología de los poetas. No obstante, otra reminiscencia de un viaje a Hel se incluye también en el relato de Helgi Thoreson,[34] de quien se nos dice que se dirigió hacia el norte, a Finmark, para comerciar, y lo sorprendió la oscuridad en el bosque, de tal manera que se vió separado de sus compañeros y no volvió al barco. Parece que su experiencia fué algo más placentera.

A medida que avanzaba la noche, vió doce mujeres vestidas de rojo salir del bosque cabalgando caballos rojos con jaeces que relucían como el oro. Señora de las doncellas era Ingeborg, hija de Gudmund de las Llanuras Resplandecientes. Las damas levantan una hermosa tienda y la amueblan con oro y plata. Luego Ingeborg invitó a Helgi a comer y beber con ellas, y acabó por ofrecerse a compartir su lecho. Helgi se queda tres noches y ella le da dos cofres, uno de plata y uno de oro. No ha de decir a hombre alguno de dónde proceden. Luego regresa a su barco. Los hombres le preguntan dónde se hizo de esos tesoros, pero no cuenta nada. La siguiente Navidad, cuando Helgi se halla en el puerto, llegan dos desconocidos y se lo llevan. Su hermano comunica el suceso al afligido padre Thor, quien lo cuenta al rey Olaf. Un año más tarde se presentan ante Olaf Helgi y los dos desconocidos y le dan dos cuernos chapeados de oro, como regalo de Gudmund. Olaf los hace llenar de buen vino, y, haciendo que el obispo los bendiga, los ofrece a los hombres. Los desconocidos arrojan los cuernos al suelo, siguen momentos de confu-

[33] Otro viaje parecido en algunos respectos a los aquí bosquejados es el de Eric El-hábil-en-discursos (V, 127 y sigs.), el cual, según Powell (pp. lxxvi y sig.), está basado en el arquetipo de un viaje al Otro Mundo. Adviértanse el río y el puente (135). Cf. también *Thorsteins Saga Boejarmagns* (bosquejada en Schlauch, *Romance in Iceland,* pp. 30-31) con la barrera del río helado.

[34] *Véase* Rydberg, I, pp. 310 y sigs.; Saxo, trad. Elton, p. lxviii. Para la saga misma, ocurriendo en la *Saga de Ólaf Tryggvason,* véase *Fornmanna Sögur eptir gömlun Handritum,* etc., III, pp. 135-141.

sión, tres de los hombres de Olaf son muertos y los desconocidos huyen. La siguiente Navidad, a la hora de la misa, vuelven a aparecerse tres hombres al rey Olaf y uno de ellos es Helgi, que ahora está ciego. Ha sido cegado por Ingeborg para que no atraiga a las damas de Noruega. Afirma que ha sido feliz con Ingeborg, pero que las oraciones de Olaf han hecho difícil que Gudmund lo retenga. En este ejemplo, en esto que se ha convertido casi en un cuento de hadas, vemos la barrera boscosa, el elemento de oscuridad, el tabú sobre el habla. Pero el reino de las Llanuras Resplandecientes (*Glæsisvellir—"erum við sendir of Guðmundi a Glæsisvöllum..." Fornmanna-Sögur,*[35] III, p. 138) contiene deleites sólo en parte, sugeridos por la historia de Gorm por Saxo.

Un breve episodio indudablemente afín en lo que respecta a materiales es el que se halla en Saxo tocante a Hother, a quien "le aconteció, mientras cazaba, que perdió el camino a causa de una niebla y llegó a cierta casa donde había doncellas del bosque". Les pregunta quiénes son: "Declararon ellas que por su guía y gobierno se decidía la victoria en la guerra. Porque con frecuencia, invisibles, tomaban parte en las batallas..." Advierten a Hother que Baldr ha visto a su hermana de leche mientras se bañaba y que se le ha despertado la pasión por ella, pero Hother no debe atacar a este "semidiós".

> Cuando Hother hubo oído estas cosas, el lugar se desvaneció y se quedó a la intemperie, en mitad de los campos, sin el menor vestigio de sombra. Más que nada se maravilló de la rauda huída de las doncellas, la transformación del lugar y la engañosa apariencia del edificio. Porque ignoraba que todo lo que le había ocurrido era una pura burla, una treta irreal del arte de la magia.[36]

El motivo de la neblina ocurre también en la narración de Hadding.

El viaje a la Valhalla es el tema de *Lai de Eric,* y del análogo *Lai de Hákon.* Ninguno de los dos nos ofrece una muy buena descripción de esta región celestial. En el primero, Odin se prepara para la llegada de Eric:

> "Vamos, ¿qué sueños son éstos? Creo que antes de la aurora
> alisté la Valholl para hacer sitio a los guerreros;

[35] Sobre esta palabra *véase* de Vries, *Altgerm. Relig.,* II, p. 380 (§ 312). Cf. Rydberg, I, p. 310.

[36] Elton y Powell, trad., Saxo, III, § 70 (p. 84). L. A. Paton, *Fairy*

desperté a los *einheriar* [guerreros caídos], les pedí que se levantaran
a poner paja sobre los bancos, y a enjuagar los tarros de la cerveza;
y a las valkirias, que sacaran vino cual si un guerrero se aproximara".[37]

En la *Canción al sol (Sólarlióth)* del siglo XII o quizás XIII, se encuentra un viaje a un infierno y a un cielo cristianos, con reminiscencias paganas:[38]

Mucho tiempo quedé sentado abatido por la enfermedad,
mucho en mí quería entonces vivir;
mas prevaleció él el que tenía más poder:
víme condenado a padecer la muerte.

Las cuerdas del infierno me ciñeron fuertemente
cuando las pasaron en torno a mis costados;
romperlas quería yo pero eran recias;
desatado, anda uno libremente.

Sólo yo supe de todas las maneras cómo
amontonaron aflicciones sobre mi cabeza:
un mundo de honor aquellas doncellas del infierno
me mostraban todas las noches.

El sol yo vi, verdaderamente la estrella diurna,
caer en el mundo del estruendo;
pero la puerta del infierno oí por otra parte
rechinar y gemir.[39]

Durante nueve días permaneció sentado "sobre el escaño de las nornas", viajó "a través de siete asientos de victoria" (¿las siete esferas ultraterrenas?), vió pájaros de "alas chamuscadas" volar hacia el "mundo del dolor", vió las torturas del infierno, y luego la bienaventuranza de los redimidos ("era su lugar de reposo los rayos de sol"): "altos carruajes conducen por los cielos" hacia el Señor. Las cuerdas significan probablemente las ataduras de la

Mythology, p. 161, llama la atención sobre este pasaje. Cf. Chaucer, *Wife of Bath's Tale*, D, 989 y sigs., y *Mod. Lang. Notes*, L (1935), pp. 85 y sigs.

[37] *Old Norse Poems*, etc., trad. Lee M. Hollander, p. 64, est. 1. Para el *Lai de Hákon, véase ibid.*, pp. 66 y sigs. Para el antiguo noruego véase F. Jónsson, *Den Norsk-Islandske Skjaldedigtning*, [I], A, 174-175; B, 164-166.

[38] Trad. Hollander, *Old Norse Poems*, pp. 101 y sigs.; ant. noruego, F. Jónsson, *op. cit.*, [I], A, 628 y sigs.; B, 635 y sigs.

[39] Hollander, *op. cit.*, p. 108, estrs. 36-39.

enfermedad. Las doncellas del infierno son simples emisarios de los dolores que le aguardan. Sin embargo, un toque antiguo se encuentra en la referencia al rechinar de las puertas de Hel. Más adelante, las serpientes utilizadas en la tortura: "serpientes de venenosos colmillos atravesaban a estos bribones, encajándose en sus pechos",[40] podrían evocarnos las serpientes del viaje de Thorkill y anticipar las del *Inferno* de Dante.

Un relato mencionado con frecuencia, pero que es indudablemente posterior al material que nos ocupa (se halla en el *Fláteyjarbók* del siglo XIV) es el de Eric el que Viaja Lejos *(Eiríks saga víðförla).*[41] Según esta narración, Eric, hijo del rey Thránd de Noruega, zarpó en busca de Odainsaker, y, en compañía de un príncipe danés, fué a Constantinopla, donde el rey convirtió al héroe al cristianismo. Es el rey quien refiere a Eric cómo hizo Dios el cielo (una luciente sala) y la tierra y el infierno (foso destinado a los paganos y a los renegados cristianos). Prosigue diciendo que Odainsaker es idéntico al Paraíso *(Paradisum köllum vér svá eðr jörð lifandi)* y que se halla hacia el oriente, más allá de la India. Nadie puede entrar en él porque lo rodea una muralla de fuego que se alza hasta el cielo. No obstante, Eric y el príncipe danés, con otros compañeros, atraviesan Siria y la India y llegan a un país de tinieblas donde las estrellas se ven de día como de noche. Encuentran una gran copa de oro. Se internan en los bosques y llegan a un río, sobre el cual hay un puente de piedra *(steinbogi),* y en cuya otra margen hay una fragante llanura. Eric piensa que este río es el Pisón. Sobre el puente hay un dragón y Eric, acompañado por uno de los hombres, lo acomete espada en mano, sólo para ser devorado. (Su compañero el danés lo da por muerto y se va). Mientras esto ocurría, a Eric y su hombre les parece verse rodeados de humo (¿afín a la neblina?), pero de pronto, al aclararse, se encontraron en una gran llanura llena de flores y dulce fragancia, donde corrían ríos de miel, y donde no oscurecía jamás y los objetos no arrojaban sombra *(. . .sólskin var þar svá, at aldri var þar myrkt ok aldri þar skugga á).* La tierra parecía no tener habitantes; pero Eric descubre una torre, suspendida en el aire y sin cimientos, a la cual llega por una escalera. En esta torre hay una lujosa habitación donde le

[40] Hollander, *op. cit.,* pp. 112 y sigs., estrs. 64 y sigs.

[41] C. C. Rafn, ed., *Fornaldarsögur Norðrlanda,* III, pp. 661-674; V. Ásmundarson, *Fornaldarsögur,* III, pp. 515-527 (el texto empleado en el presente sumario); Vigfússon y Unger, *Fláteyjarbók,* I, pp. 29-36. Véase también Rydberg, *Teutonic Mythol.,* I, pp. 306 y sigs., y Schlauch, *Romance in Iceland,* 49 y sigs.

sirven comida (toda clase de golosinas y una gran jarra para vino cuajada de joyas), y donde hay camas que aguardan a los fatigados. Ahí comen y duermen. Entonces se le aparece a Eric el ángel de su guarda y le dice que Odainsaker (o Tierra de los Vivos) *no* es lo mismo que el Paraíso (puesto que al Paraíso sólo entran los espíritus), pero que las dos regiones son limítrofes. En este ejemplo tenemos otra vez la oscuridad, el bosque, el río y el puente; pero la historia se ha visto claramente afectada por influencias externas, sobre todo cuando se menciona a Pisón.

Por otra parte tenemos un relato muy temprano, que fuera alguna vez muy conocido entre los lombardos; es el famoso contado en cierta ocasión por Paulo Diácono, en el siglo VIII, y que se refiere al rey Gunthram. Cito en seguida:[42]

> Este Gunthram, pues, de quien hemos hablado, era un rey pacífico y eminente en toda buena cualidad. Acerca de él podemos contar brevemente, en esta historia nuestra, un muy notable suceso, sobre todo porque sabemos que no se le incluye en la historia de los francos. En cierta ocasión fué de cacería al bosque, y, como sucede con frecuencia, sus compañeros se dispersaron por acá y por allá y él se quedó con uno sólo, amigo suyo muy fiel, se sintió oprimido por pesada somnolencia y, apoyando la cabeza en las rodillas de este mismo fiel compañero, se dió al sueño. De su boca salió un animalillo en la forma de un reptil y empezó a bullir por todos lados, buscando la manera de cruzar un arroyuelo que por ahí pasaba. Entonces aquél en cuyo regazo (el rey) descansaba, tendió la espada que había desenvainado sobre el arroyo, y sobre la hoja pasó a la otra orilla el reptil de que hemos hablado. Y cuando hubo entrado en cierto agujero no muy distante que había en la montaña, y después de regresar al cabo de poco tiempo, y de cruzar el mencionado arroyo por la misma espada, volvió a introducirse en la boca de Gunthram, de donde había salido. Al despertar más tarde Gunthram de su sueño, dijo que había tenido una visión prodigiosa. Pues refirió que le había parecido en su sueño que había cruzado sobre cierto río por un puente de hierro, y que había penetrado en el interior de cierta montaña donde había visto una gran cantidad de oro. Sin embargo, el hombre cuyo regazo le había sostenido la cabeza mientras dormía, le refirió lo que había visto. ¿Para qué decir más? El lugar aquel fué excavado y se descubrieron tesoros incontables que se habían ocultado ahí antiguamente . . .

[42] *Hist. of the Langobards,* trad. W. D. Foulke, III, 34 (pp. 147 y sigs.); para el latín véase *Scriptores Rerum Langobardicarum et Italicarum s. vi-ix,* ed. L. Bethmann y G. Waitz, pp. 112 y sig. Para un relato semejante de la India véase Hans Naumann, *Primitive Gemeinschaftskultur,* pp. 63 y sigs.; y para la transmisión de la historia de Gunthram por escritores medievales,

También en este caso hay bosque, río y puente. En este último hay una reminiscencia de la estrechez tan indispensable al motivo oriental. Podemos anotar también la reminiscencia indiscutible del paraíso dentro de la montaña.[43]

Todas estas ideas contrastan de un modo tajante con lo que encontramos habitualmente en la leyenda celta. En los documentos germanos la oscuridad, el bosque desolado, el río y el puente aparecen como elementos familiares y en entera armonía con un trasfondo germánico. Teóricamente, al menos, es posible derivar el puente de fuentes orientales.[44] En el antiguo noruego se conocieron y se tradujeron los *Diálogos* de San Gregorio, y ahí, en la famosa descripción del Puente de la Muerte, leemos: *"En hann sagþi sva, at hann sa o micla þa es brú vas yvir, oc ór þeiri o up lagþi þoco svarta oc illan daun. En oþrom megin arennar voro fagrir staþir oc vellir blomgaþir ollom enom fegrstom grosom, oc vas þar ilmr dvrligr oc fiólþi liosa manna".*[45] Es una traducción bastante fiel, y, con la descripción de la casa de oro en la otra orilla, encajaría en la mitología noruega y puede haberla influído. Pero Bifrost y el puente Gjallar son anteriores a esta traducción noruega y no parecen influídos por ella. Más factible sería la hipótesis de algún origen común. El bosque, sea

S. P. Cowardin, Jr., *On an Episode in the Mid. Eng. Metrical Romance of Guy of Warwick,* y *Romanic Review,* IV (1913), p. 189.

[43] Para la morada de Wotan en el interior de una montaña según las creencias populares germanas, véase Ch. de la Saussaye, *Relig. Teutons,* pp. 225 y sig.; la morada de las almas en las montañas (Barbarroja en el Kyffhäuser, Sigfrido en Geroldsek, etc.), *ibid.,* 290 y sig. Para ideas sobre un risco de la montaña como vertiente del mundo inferior, véase Rydberg II, p. 417. Pero aquí Rydberg trata de hacer la mitología teutónica más congruente consigo misma de lo que acusan los materiales. Sobre esta tendencia cf. Powell, *Saxo,* p. cxvi. Y sobre el motivo de la montaña sagrada, tal como lo tenemos en Himinbj$_{O}$rg, véase también Munch (trad. Hustvedt), *Norse Myhtology,* p. 270; Ellis, *The Road to Hel,* pp. 87 y sigs.; *Mythology of all Races,* II, J. A. MacCulloch, *Eddic,* p. 316 (el ejército de Carlomagno entra en la colina). Así también Grimm, *Deutsche Mythol.,* II, pp. 780 y sigs.; trad. Stallybrass, III (1883), pp. 935 y 953 y sigs.; W. Golther, *Handbuch germ. Mythol.,* pp. 288 y sig.; E. Mogk, *Reallexikon der german. Altertumskunde,* ed. J. Hoops, I, pp. 225 y sig.; W. von Unwerth, *Untersuchungen über Totenkult und Ódinnverehrung bei Nordgermanen und Lappen,* etc., pp. 7 y sigs.; Siuts, *Jenseitsmotive,* pp. 42-43, 57-58. Para el mundo inferior en el folklore cf. también F. Panzer, *Studien zur germ. Sagengeschichte,* I, 116 y 120; Siuts, *op. cit.,* pp. 50, 53-54, 55 y sigs.; Reidar T. Christiansen, *The Dead and the Living, (Studia Norvegica,* I, núm. 2), pp. 89 y sigs.

[44] Véase *supra,* p. 69, n. 7.

[45] *Dial. Greg* iv, 36. C. R. Unger, *Heilagra Manna Sφgur,* I, p. 250. Cf. Liestφl, *Draumkvaede,* p. 54.

que se derive de Myrkwood o de cualquier otra fuente, es plenamente compatible con el muy difundido culto teutónico al árbol y los bosquecillos sagrados.[46] El paraíso en el interior de una montaña no se encuentra claramente en la religión de las Eddas, pero el reino subterráneo se refleja en el Segundo Lai de Helgi Hundingsbane. En él, después de la muerte de Helgi, una de las sirvientas de Sigrún visita su túmulo funerario y ve que Helgi cabalga hacia la colina "con muchos hombres". Habla con él (estr. 40 y sigs.),[47] y al fin vuelve a casa y manda a Sigrún a que le hable. "Sigrún fué con Helgi adentro del montículo", y le prepara la cama. Helgi habla de esta suerte:

> Ninguna maravilla, pienso, parecerá extraña,
> más tarde o temprano, en Seva Fells,
> puesto que yace con yerto cuerpo del jefe
> en la fosa, la de blancos brazos hija de Hogni—
> con el muerto la palpitante, la mujer majestuosa.[48]

Mas, aparentemente, al despuntar la autora Helgi tiene que ir a Valhalla:

> Por caminos que enrojecen a cabalgar me apresuro,
> sobre flavo corcel a volar por aéreos sederos:
> hacia el occidente del puente de Windhelm . . .[49]

El puente es, por supuesto, Bifrost. En la *Eyrbyggja saga* nos hablan del Collado Sagrado o Montaña sobre Thorsness, que Thorolf "tenía en tanta reverencia que decretó que ningún hombre sucio debía volver los ojos hacia allá, y que sobre el collado no se daría muerte a hombre ni a bestia, hasta que partiera de ahí por su propia voluntad".[50] Ahora bien, el hijo de Thorolf, Thorstein Codbiter, salió de pesca y se ahogó; esa misma noche un pastor de Thorstein volvió la vista al collado por la parte del norte y ahí contempló:

[46] Ch. de la Saussaye, *Relig. of the Teutons,* pp. 355 y sig. Véase también *ibid.,* pp. 297 y sig., para los árboles como morada de las almas; y Mannhardt, *Baumkultus.* El bosque como barrera aparece en narraciones populares alemanas: cf. Siuts, *op. cit.,* pp. 30 y sigs.

[47] Hollander, *Poetic Edda,* pp. 234 y sigs. Cf. también Hervǫr, en busca del sepultado Angantýr, en *Hervarar saga ok Heidreks,* ed. Bugge, pp. 314 y sigs.

[48] Estr. 48, Hollander, p. 236.

[49] Estr. 49, Hollander, pp. 236-237.

[50] *Eyrbyggja saga,* cap. 4; trad. *The Story of the Ere-Dwellers,* W. Morris y E. Magnússon, *The Saga Library,* II, p. 9.

> grandes fogatas, y oyó ahí enorme clamor, y el choque de cuernos de beber; y cuando escuchaba con atención para ver si acaso percibía alguna palabra que se destacara de las otras, oyó que se daba la bienvenida a Thorstein Codbiter y su tripulación, y le mandaban sentarse en el sitial, frente a su padre... Este presagio refirió el pastor por la noche a Thora, mujer de Thorstein; a partir de ese momento ella habló poco, y dijo que podría tratarse de un presagio de mayores nuevas.

Y a la mañana siguiente llegó la noticia de la muerte de Thorstein.[51] En el *Landnámabók* los secuaces paganos de Authr creían que al morir entrarían en la colina donde ella había levantado una cruz (denominada Colina de la Cruz). Estaba consagrada como lugar de sacrificio.[52] En *La saga de Njal el Quemado.*

> llegaron nuevas del norte y Bearfirth, sobre cómo Swan había salido, remando, a pescar en la primavera, y una gran tormenta se precipitó sobre él desde el oriente, y cómo fué lanzado por las olas a la playa de Fishless, y él y sus hombres se perdieron ahí. Pero los pescadores que había en Kalback creyeron ver entrar a Swan en el collado de Kalbackshorn, y que le recibieron bien; pero algunos se pronunciaron en contra de esta historia, y dijeron que no era verdad.[53]

Un relato todavía más sorprendente en la misma saga es el del sueño de Flosi:[54] Flosi estaba "al pie de Loom-nip", y "levantó los ojos hacia el Nip, y al momento se abrió y un hombre salió del Nip, y estaba vestido con pieles de cabra, y tenía un bastón de hierro en la mano. Llamó, mientras caminaba, a muchos de mis hombres, a algunos antes y a algunos después, y los nombró por su nombre. Primero llamó a Grim el Rojo..." Después de que el desconocido ha llamado a muchos de esta manera, "le pregunté su nombre, y él se llamó a sí mismo *Irongrim*" ("hosco y férreo"). El desconocido dice que va al *Althing* (parlamento islandés), canta una canción profetizando una batalla, lanza un grito estentóreo, arroja su bastón al suelo con terrible estruendo, "lue-

[51] *Ibid.*, cap. xi; Morris y Magnússon, p. 19.

[52] *Landnámabók*, II, 16, (*"trúðu þeir því, þat þeir doei i hólana"*, ed. Ásmundarson, p. 83). Cf. II, 12, donde se dice casi la misma cosa de los seguidores de Thórolf y de Helgafell: *þat var trúa þeira þórólfs fraenda, at þeir doei allir i fjallit*, p. 74; II, 5 ("þeir Selþórir fraendr enir heiðnu dó í þórisbjörg") *ibid.*, p. 62; y III, 7 *(hann kaus at deyja i Maelifell), ibid.*, p. 141.

[53] Cap. 14 *(The Story of Burnt Njal*, etc. trad. G. W. Dasent, I, p. 51).

[54] Capítulo 132 (trad. II, pp. 198 y sigs.).

go volvió al collado, pero el temor no me abandonó". "Presiento —dice Kettle—, que todos los que fueron llamados morirán de repente. Me parece prudente que no refiramos ahora este sueño a nadie' ".

Otro episodio pertinente es el del entierro de Gunnar: "Levantaron un túmulo funerario de piedras sobre Gunnar, y le hicieron sentarse derecho en el túmulo.[55] Más adelante leemos:

> Ahora bien, aquellos dos, Skarphedinn y Hogni, andaban afuera un día, cerca del túmulo de Gunnar, del lado del sur. La luna y las estrellas brillaban limpias y lucientes, pero de vez en cuando las nubes las cubrían. Entonces, de repente, creyeron ver abierto el túmulo, y he ahí que Gunnar se había vuelto dentro del túmulo y miraba la luna. Ellos creyeron ver cuatro luces ardiendo en el túmulo, y ninguna de ellas arrojaba sombra. Vieron que Gunnar estaba contento, y tenía una expresión de júbilo. Cantaba una canción, en voz tan fuerte, que la hubieran oído aun encontrándose más lejos ... Después, volvió a cerrarse el túmulo.[56]

Otra descripción de un interior se halla en la *Historia de Thorstan "Pie-de-buey"*.[57] En ella sueña Thorstan que ve abierto un túmulo o colina funeraria, y que sale de ella un hombre vestido de rojo. El personaje dice su nombre, Bryniar, y afirma que vive en el túmulo: "Y ahora ¿quieres venir a ver mi casa?" Entran juntos y la casa "estaba bien ajuareada". A mano derecha había once hombres todos vestidos de rojo "y no tan desagradables de ver". Del otro lado había doce, todos de negro, y uno —el más grande— era de extrema fealdad. Éste es Ord, hermano de Bryniar el guía de Thorstan. Tiene un anillo que devuelve el habla. Se sientan todos en silencio durante algún tiempo. De vez en cuando se levanta un hombre y da a Ord un tesoro. Al fin, después de que Ord se vuelve más y más desagradable, empieza la pelea. Los golpes que propinan los hombres vestidos de negro se curan al instante. Pero los golpes de los hombres vestidos de rojo causan heridas verdaderas, y a fin Ord y sus hombres son muertos. Bryniar toma el anillo del difunto Ord, se lo da a

[55] Cap. 77 (trad. Dasent, I, p. 249.).

[56] *Ibid.*, cap. I, pp. 250-1. Para la antigüedad de este episodio y la canción de Gunnar véase von Unwerth, *Untersuchungen über Totenkult*, p. 21. Cf. los versos citados de un episodio similar, A. Heusler y W. Ranisch, *Eddica Minora*, p. 93, (C); también *Landnámabók*, ii, 7, *Íslendingabók ... og Landnámabók*, ed. V. Ásmundarson, p. 64.

[57] *Fornmanna Sögur*, III, pp. 115-119; trad. G. Vigfússon y F. York Powell, *Origines Islandicae*, II, pp. 585-586.

Thorstan junto con una suma de dinero, y dice: "nosotros, los hermanos, somos moradores de la tierra o fantasmas". Finalmente, Bryniar conduce a Thorstan fuera de la cueva y Thorstan se despierta, tiene consigo el anillo que le dió Bryniar y también la bolsa.

El aspecto exterior de estas montañas sagradas sufrió sin duda la influencia del paisaje islandés o escandinavo. De Noruega nos dice Saxo: "Escabrosa y pelada, está rodeada de acantilados por todas partes, y los enormes peñascos desolados le dan el aspecto de una tierra áspera y triste". Y de Islandia dice: "En esta isla hay, igualmente, una montaña, cuyos ríos incesantes de fuego le dan el aspecto de una roca incandescente que, al vomitar llamas, mantiene su cima en eterno ardor. Esta cosa despierta nuestra admiración al igual que muchas de las mencionadas. . ."[58] La idea de que el monte Hecla en Islandia, que era volcánico, ocultaba un sitio de tortura[59] posiblemente ayudó a localizar ahí y en otras montañas el mundo inferior germánico. Hemos visto que Valhalla era originalmente un mundo subterráneo, así como montañoso; Jǫtunheim era algo semejante.

Pero, en lo que concierne a detalles interiores, estas narraciones del reino dentro del Collado Sagrado y el túmulo funerario, posiblemente se derivan de los montículos encantados de los celtas o *síd*. Si la idea de los viajes marítimos al Otro Mundo fué celta, la del Otro Mundo dentro del Collado o túmulo puede haber provenido fácilmente de la misma fuente.[60] Aun así, el carácter externo de la escena probablemente revelaría el canal de transmisión; el montículo encantado es totalmente distinto de la montaña escabrosa.

Von Unwerth sostiene que además de la costumbre germánica de sepultar a los muertos en un montículo o colina, los relatos de la violación y robo de estas colinas contienen casi siempre una

[58] Saxo, *Preface,* (trad. Elton, pp. 9-11). Cf. de Vries *Altgerm. Relig.,* II, § 324 (p. 398): *Für die Norweger ist aber das hohe Gebirge im Osten und das arktische Gebiet im Norden der eigentliche Útgarðr* ("Pero para los noruegos el Útgarðr propiamente dicho son las altas montañas al este y la región ártica al norte"); Maurer, "Die Hölle auf Island", *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde,* IV (1894), pp.256 y sigs.; *Speculum Regale,* ed. O Brenner, caps. 13-14, pp. 30 y sigs. (trad. L. M. Larson, *The King's Mirror,* pp. 126 y sigs.).

[59] Maurer, *op. cit.,* pp. 267 y sigs.

[60] Para la influencia céltica véase (a propósito del motivo de la neblina) Sophus Bugge, *The Home of the Eddic Poems* (trad. W. H. Schofield), pp. 320-321; sobre el viaje a una isla dichosa, *ibid.,* pp. 289-290.

representación de que los muertos ahí moran.[61] La lucha de Grettir con el habitante subterráneo Karr en la *Saga de Grettir el Fuerte* (cap. xviii) constituye un ejemplo de lo que decimos. Grettir invade la tumba de Karr y lo ve sentado en un trono. Cuando el héroe empieza a robar el tesoro, siente que le agarran la mano y empieza la batalla, de la cual escapa Grettir después de cortar la cabeza a su adversario. Todavía más sorprendente quizá es el relato que se halla en Saxo[62] de cuando algunos hombres intentaron robar la tumba de Aswid. Asmund había sido enterrado vivo con él (para cumplir un voto de amistad dado en la niñez). Aswid ha vuelto a la vida de noche y ha luchado con él. Y ahora el horrible cadáver de Asmund asciende en la canasta con la cual esperaban los otros sacar tesoros. Asmund reprocha a los hombres: "Por alguna extraña intervención del poder infernal, se hizo surgir el espíritu de Aswid del mundo inferior, y con diente cruel devora al veloz [caballo], y ha entregado a su perro a sus abominables mandíbulas. No saciado con el caballo y con el mastín, pronto volvió sus veloces uñas contra mí . . ." Parecería que en la vuelta de Aswid a la vida hay un reflejo indudable de la concepción de que los muertos siguen viviendo en aquellas regiones. Sea que influencias externas hayan contribuído a ella o no, los relatos sobre las colinas huecas se basan en la tradición y (hasta cierto punto, sin duda) en las creencias germánicas.[63] Y quizá tengamos aquí el principio del proceso que, a través de las historias de Federico Barbarroja y Carlomagno, y de otros que gozaban de inmortalidad en el corazón de las montañas, desembarca también en la corte del rey Arturo dentro de la montaña o volcán[64] así como en la idea del reino paradisíaco tal como aparece en el *Venusberg*.[65]

Podemos, entonces, enumerar los rasgos característicos del Otro Mundo germánico de la manera siguiente: (1) una y otra vez se describe como rodeado por un río que le sirve de barrera; (2) el río es violentamente peligroso: el Slith arrastra "espadas y dagas", mientras el Thund es un "torrente salvaje"; (3) el puente es un elemento constante: Bifrost y el puente Gjallar; (4) el camino hacia el Otro Mundo (siendo éste un mundo subte-

[61] W. von Unwerth, *Unterschungen über Totenkult,* etc., pp. 23 y sigs. Cf. Ellis, *The Road to Hel,* p. 83, y Schlauch, *Romance in Iceland,* 171-172.

[62] Trad. Elton, pp. 200 y sigs.

[63] Cf. von Unwerth, *op. cit.,* pp. 25 y sig.

[64] Véase pp. 236 y sigs., *infra.*

[65] Véase *Tannhäuser and the Mountain of Venus,* de Barto, pp. 18 y sigs.

rráneo) pasa por un oscuro bosque; (5) cuando el Otro Mundo se halla debajo de la tierra, se le encuentra en una garganta rocosa o en una escabrosa montaña. Otros rasgos habituales y en cierta manera típicos son el viaje, la barrera de neblina, el hidromel para beber, las fuentes o pozos, el árbol universal y el dominio dentro del montículo o de la colina.

IV

LA LITERATURA DE VISIONES

La literatura medieval que pretende describir visiones auténticas es vasta, y aquí tomaremos en consideración únicamente aquella parte que se ocupa de las diversas representaciones del mundo a donde va el hombre después de la muerte. No nos importe saber si las descripciones son genuinas o no: experiencias que el hombre ha tenido o que ha creído tener, relatos que se escribieron de buena fe o sabiendo que se trataba de ficciones o imposturas, narraciones escritas con intención burlesca o satírica: todas son grano para nuestro molino. En todas aparecen elementos que ponen de manifiesto la tradición de los motivos del Otro Mundo, y en casi todos los casos han servido para transmitir esos elementos a obras literarias de carácter totalmente distinto. Además, suelen contener también detalles que se originaron en fuentes antiguas. Aun cuando la visión haya sido una experiencia auténtica, puede haberse originado parcialmente en recuerdos subconscientes de algo que se haya leído o escuchado anteriormente. Por otra parte, también las simples coincidencias que se ven en tales experiencias pueden tener una significación particular.

En las mitologías descritas en la investigación anterior se encontrarán los materiales de que se disponía para confeccionar los relatos sobre la incursión en el más allá. Muchos detalles de las antiguas religiones incorporadas en nuestro estudio provienen de documentos escritos cuando la fe ya no existía y los elementos importantes se conservaron sólo porque tenían un valor imaginativo o poético para el autor que se sirvió de ellos. Como sucede con todo arsenal de temas, tenemos en este caso una verdadera guardarropía literaria. Y si en cualquiera de ellos palpitaba todavía un eco de verdadera creencia, mayor debe haber sido la fuerza con que actuaron sobre el lector absorto en las peripecias que seguían a la muerte. Pero la escritura —es decir, los documentos que han sobrevivido— no agotaba toda esta copia de descripciones: una gran parte flotaba en la atmósfera medieval de fe, superstición e interés artístico, y era recogida y transmitida por la leyenda folklórica o incluso por el decir popular, movido por ávidos recuerdos y hondas nostalgias. Así es como la cultura oriental; la vida religiosa grecolatina, la tradición judía, y los mundos céltico y noruego, depositaban detalles

sobre el Otro Mundo incluso en manos de escritores casi inconscientes del legado que recibían. La visión de Er en Platón, y el sueño de Escipión de Cicerón, así como la ascensión de Elías, se hallaban, directa o indirectamente, al alcance de la mano de quienquiera que se imaginase un viaje a los cielos. La visión de Er, sobre todo, puede haber fijado una norma para los documentos medievales, porque en ella tenemos una narración hecha después que el alma de Er volvió a su cuerpo cuando todos pensaban que había muerto en verdad.

Sin embargo, más sorprendente que ninguna de éstas, porque utiliza mucho de la estructura precisa que se encuentra más tarde en los relatos medievales, es la visión de Tespesio en las *Moralia* de Plutarco, en el ensayo *De los hombres en cuyo castigo se muestra moroso Dios.* En él vemos cómo un hombre pecador, Tespesio, se hirió en una caída y se le creyó muerto, y cómo se le rescató de la tumba de manera que pudo referir las experiencias por las que pasó en el período en el que su alma parecía haber dejado el cuerpo. Se encontró en un sitio como la mitad del mar, pero estaba realmente entre las estrellas por donde las almas de los muertos subían como burbujas. Ahí aprendió sobre la justicia divina. Al fin fué llevado sobre rayos de luz hasta un gran abismo sin fondo, que estaba bordeado por dentro con "placentero verdor de diversas hierbas y plantas" y con toda suerte de flores y penetrante aroma.[1] Más tarde llegó a "una prodigiosa copa de pie, donde descargaban varios ríos". Estos ríos eran de colores distintos: blanco y púrpura. Había demonios que mezclaban los ríos. Vió también varios lagos, uno de oro hirviente, uno de plomo frío, y otro de hierro "muy escamoso y áspero". Al final fué arrastrado "por un impetuoso y fuerte viento, y forzado, como por un tubo" a entrar en su propio cuerpo.

Otra visión que describe Plutarco es la de Timarco, que aparece en el *Discurso sobre el demonio de Sócrates.* Timarco descendió a la cueva consagrada a Trofonio y ahí "realizó todas las ceremonias que eran requisito para obtener un oráculo".[2] Se

[1] Para la traducción véase *Plutarch's Morals,* ed. W. W. Goodwin, IV, (ensayo trad. de John Philips), pp. 176 y sigs. Sobre esta visión y su posible influencia véase E. J. Becker, *Medieval Visions of Heaven and Hell,* pp. 27 y sigs., 79, 85, 93 y 98.

[2] *Plutarch's Morals,* ed. Goodwin, II, (ensayo trad. de Thomas Creech), pp. 207 y sigs. La cueva y las "ceremonias requeridas" las describió Pausanias: véase *Pausanias' Description of Greece,* trad. con comentario por J. G. Frazer, V, 200 y sigs. y para el original, *Pausaniae Descriptio Graeciae,* ed. J. H. C.

quedó dos noches y un día. Al entrar se vió envuelto en profunda oscuridad, y sin saber si "estaba despierto o en un sueño", sintió un golpe en la cabeza y al abrirse las suturas de su cráneo su alma "escapó". Gozosa de sentir un aire más puro, su alma se sentía "muy jocunda" y escuchó un leve sonido "muy dulce y arrebatador"; al mirar hacia arriba no vió tierra, sino islas que brillaban con "dulce fuego" y cambiantes colores. "Al girar éstas, agitaban el éter y producían aquel sonido..." En torno a las islas había un mar de variado color en el cual flotaban, y las llevaba de acá para allá o las sacudía y las hacía girar. En el mar desembocaban dos ríos de fuego y desparramaban en su superficie una ardiente albura; abajo había un oscuro abismo de donde salían gritos y mugidos. Una "cosa invisible" explicó la escena al alma, y ésta vió los demonios de los hombres como estrellas "saltando en torno a la oquedad, algunos se arrojaban dentro, mientras otros volvían a salir". Al fin volvió el alma al cuerpo de Timarco y éste recobró el sentido. La experiencia se asemeja de modo sorprendente a la *Leyenda del Purgatorio de San Patricio,* de muchos siglos más tarde.

Otro paralelo extraordinario, aunque considerablemente posterior —probablemente del siglo VII d.C.— y menos accesible para la literatura europea, se puede encontrar en el *Libro de Ardâ Vîraf* pahlavî,[3] donde se habla de un persa que, bajo la influencia de narcóticos, disfrutó del privilegio de que su alma hiciera un viaje al puente "Chinvat" *(Kinvad).* Ahí se encontró con el alma de un hombre piadoso, cuyos buenos pensamientos y acciones toman la forma de una hermosa virgen. En seguida pasa el puente y ve los paraísos: uno en el curso de la estrella, otro en el curso de la luna, y otro en la radiación del sol. Vuelve más tarde al puente, donde se encuentra con un hombre perverso cuya mala naturaleza aparece como una fea doncella; después de esta experiencia ve el infierno y sus torturas. Vuelve una vez más, en esta ocasión a la montaña al pie de la cual está el puente y a un desierto. Luego contempla el infierno que hay sobre la tierra:

Schubart, II, pp. 258 y sigs. (IX, xxxix). Una visión que acaso también debiera citarse es la que hay en el seudo-virgiliano *Culex,* 210 y sigs.

[3] *The Book of Ardâ Vîraf, The Pahlavî Text,* ed. y trad. de Martin Haug y E. W. West. Un documento medieval del Oriente de la India describe el difícil camino al infierno: véase *Roman. Forsch.* V (1890), 546 y sigs. El viaje es difícil, lleno de espinos, hormigueros, piedras cortantes y llamas. Véase *A Prose English Translation of Markandeya Purana,* Manmatha Nath Dutt, 57 y sigs.

> y fui llevado a Chakât-i-Dâîtîh, bajo el puente Chinvat, al interior de un desierto; y se me mostró el infierno sobre la tierra en la mitad de aquel desierto, bajo el puente Chinvat.[4]

Notable en este relato es la separación del alma y el cuerpo con el auxilio de un narcótico, su regreso y la visión del puente, la montaña y el desierto. En una escena del primer infierno hay un gran río "lúgubre como el terrible infierno", que algunas almas cruzan fácilmente, algunas con dificultad, y algunas no pueden cruzar de ninguna manera.[5] Cabría pensar en los castigos graduados en el río de fuego de la *Visio Sancti Pauli,* que discutiremos después.

Había además una literatura bastante grande que hasta ahora no he tocado, buena parte de la cual estaba escrita en la misma vena, y que desempeñó un papel importante en la formación de este tipo de descripciones. Me refiero a ciertas revelaciones judías y cristianas, y a ciertos escritos basados en el gnosticismo y las ideas religiosas características del neoplatonismo. El universo gnóstico se componía de una serie de esferas o regiones, incluyendo "el más alto mundo de la luz", el alto mundo de la luz, el bajo mundo de la luz, el cosmos y el mundo inferior. En el mito de la caída de Sofía al mundo inferior (algo así como la historia babilónica del descendimiento de Istar al abismo, donde está prisionera, y quizá relacionado con ella), junto con su liberación por el Soter o Cristo, tenemos paralelos con la leyenda del poema inglés *The Harrowing of Hell.* Un apocalipsis (del siglo I o II d.C., obra egipcia habitualmente denominado *Apocalipsis de Sofonías)* habla de una ascensión bajo la guía de un ángel que, aunque definitivamente no tiene ninguna relación, podría muy bien derivarse de la descripción del sueño de Escipión, por lo menos en los detalles del vuelo mismo:

> "Sin embargo, yo fui con el ángel del Señor, y él me llevó por encima de mi ciudad entera. Nadie se me aparecía. Vi la tierra toda... abajo de mí como una gota de agua... que brotó de una fuente". Ahí no había ni oscuridad ni noche, sino que todo es luz en aquella región, dice el ángel. "Me llevó luego por sobre la montaña Seïr y me mostró tres hombres, con quienes caminaban dos ángeles..." Llega a ciertas puertas de hierro, que se abren al instante al paso del ángel. Ve puertas de hierro que desparraman

[4] *Book of Ardâ Vîraf,* cap. liii, 2-3 (p. 183).

[5] *Ibid.,* cap. xvi, 3 (p. 165). Para castigos graduados cf. pp. 92-93, 101, y 107-108.

fuego por casi cincuenta estadios, y contempla un gran mar de fuego.[6]

Es curiosa la montaña que aquí aparece, y podría tratarse de una importación.

Un fragmento de un documento gnóstico del siglo VIII o IX, en el que se advierte un posible contacto con la cultura celta, contiene el relato de la subida de un alma a través de los siete cielos: en los primeros dos no hay materiales específicos, pero en el tercero aparece un horno incandescente; en el cuarto una muralla y un río de fuego; en el sexto una rueda en llamas; y en el séptimo se halla el trono del Señor, que también despide fuego y luz. El infierno se describe como una ciudad con murallas de hierro al rojo vivo y doce torres.[7]

A semejanza de los libros apocalípticos, aunque proféticos en su forma, los *Oráculos Sibilinos* en griego (que ya en el siglo segundo se originaron entre los judíos cristianos) nos proveen de mucho material para la literatura visionaria de épocas posteriores. En el libro segundo de esta colección se nos habla de los castigos que reserva el otro mundo a los pecadores:

A todos estos la ira
del Dios eterno acercará
a la columna, donde en círculo fluye
el río de inagotable fuego.
Entonces, los ángeles del Dios inmortal
que vive eternamente, los castigarán en modo horrible
con flamígeros látigos y con ardientes llamas,
atados desde arriba con sempiternos lazos.
Entonces en Gehena, en la lobreguez de la media noche,

[6] Esta es mi versión sinóptica de la traducción alemana de Steindorff en la serie de Oscar von Gebhardt y Adolf Harnack, *Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur, neue Folge* II, 3, pp. 149 y sigs. Esta obra es llamada por algunos el Apocalipsis de Sofonías. Véase James, *The Apocryphal New Testament*, p. 525 (n. 2) y p. 530 (n. 3); también T. Silverstein, *Visio Sancti Pauli*, p. 92, (n. 3). Para la cosmología del gnosticismo, véase Carl Schmidt sobre el Libro de Jeû, en *Texte und Untersuchungen*, VIII, pp. 345 y sigs.; y J. A. MacCulloch, *Early Christian Visions*, pp. 43 y sigs.; *Encyclopaedia*, de Hastings, VI, pp. 233 y sig.; y Carl Schmidt, *Koptisch-Gnostische Schriften*, I, *Die Pistis Sophia—Die Beiden Bücher des Jeû Unbekanntes Altgnostisches Werk.*

[7] Impreso en *Revue Bénédictine*, XXIV (1907), pp. 323-324; la conexión con los celtas la discute *M. R. James, Journal of Theological Studies*, XX (1919), pp. 15 y sig.; Seymour aduce pruebas de que alguna forma de este apocalipsis era conocida por el autor de la *Vision de Adamnán, Irish Visions*

serán arrojados a los monstruos del Tártaro,
muchos y feroces, donde reinan las tinieblas.
Pero, cuando se hayan impuesto todos los castigos
a todos los de corazón perverso, entonces
al instante, del gran río una rueda de fuego
los circundará y oprimirá de horrible manera . . .

Arderán entre "las espesas sombras del Tártaro"; pero, a las almas de los justos, Dios las enviará a "luz y vida exenta de cuidados", a una tierra donde abunda la fruta y hay "tres fuentes, de miel, de vino y de leche". Ahí la tierra, "no dividida", pertenece a todos:

Porque ahí ya no habrá ni pobres ni ricos,
ni esclavos ni tiranos, grandes o pequeños,
ni reyes ni capitanes, sino todos compartirán la misma vida.
No más dirá ninguno que ya cayó la noche,
o que viene la aurora, o que el ayer ha sido.
No se acongojan por los muchos días.
No habrá primavera, verano, otoño, invierno
. . . . .
porque él hará un largo, perdurable día.

Dios sacará al constante de "la llama que no reposa" y lo enviará

a otra vida eterna,
en Elíseos campos, donde están las grandes olas
del lago Aqueronte, de profundo seno.[8]

En este caso es bien visible la combinación de elementos griegos, judíos y cristianos que podría deberse a los judíos egipcios, y se destaca igualmente la fórmula profética negativa que se encuentra también en el pasaje gnóstico.

Más próximas aún al tema que nos ocupa se hallan las reve-

of the Other World, pp. 112 y sigs. La descripción del río y la muralla es digna de especial mención; el río tiene 12.000 codos de profundidad, y sus aguas se lanzan hasta el quinto cielo, donde los pecadores permanecen doce años sumergidos en ellas: *Tunc uenit angelus, baiulat illius usque ad quartum celum qui uocatur iothiam, ubi habitat flumini igneo & muro flumini; altitudo flumini XII milia cubitis & fluctus eius exalatur usque ad quintum celum & ubi peccatoris morantur XII annis in medio fluminis.*

[8] Milton S. Terry, *The Sybilline Oracles, Translated from the Greek into English Blank Verse,* pp. 65 y sigs. (ii, 342 y sigs.). Para el griego véase J. H. Friedlieb, *Oracula Sibyllina,* pp. 44 y sigs. y J. Geffcken, *Oracula Sibyllina.* Para la fecha véase Friedlieb, *op. cit.,* pp. xix-xxii. Cf. Lovejoy y Boas, *Primitivism,* pp. 85 y sigs.

laciones judías recogidas y escritas en los principios de la era cristiana, como el *Apocalipsis de Baruc* del siglo I o principios del II. En él, el ángel conduce a Baruc "al celestial firmamento, y era el primer cielo, y en ese cielo hay muy grandes puertas..." El viaje dura cincuenta días. "Y vimos un gran campo y en él vivían hombres; tenían las caras como bueyes, y los cuernos como ciervos y los pies como cabras, y los vientres como ovejas". Las puertas, dice el ángel, son "tan grandes como la extensión de oriente a poniente". En el segundo cielo hay una gran casa con seres vivos, con caras como perros, pies como los de los ciervos, y cuernos como las cabras. Son gente "que construyeron una torre con la intención de llegar al cielo". Baruc hace un viaje de treinta y dos días y ve un gran campo en el cual "hay una montaña muy grande, y sobre ella hay una serpiente como de oriente a poniente, y se doblaba para beber diariamente del mar un codo y comía la tierra como hierba". Más tarde, ve también la cuadriga que conduce al sol, y el Fénix que vuela por encima de ella.[9] Esta versión eslava está algo abreviada y es un tanto más corta que la griega, en la cual se incluye el siguiente e interesante relato del acceso al primer cielo: "Y tomándome, me condujo a donde está trabado el cielo, y donde había un río que nadie puede cruzar..."[10] Pero no se indica de manera precisa cómo lo cruzó Baruc.

Escrito más o menos en la misma época y de gran influencia, el *Apocalipsis de Esdras* dispone de manera ligeramente distinta la barrera al Otro Mundo:

> 6) [Oíd] también otra cosa: Hay una ciudad que está construída e instalada en un extenso lugar del valle, y esa ciudad está llena de muchas cosas buenas;
> 7) y su entrada es angosta y acomodada en una altura, de manera que hay fuego a mano derecha, y a la izquierda profundas aguas;
> 8) y entre estos dos hay un sendero, entre el fuego y las aguas, de

[9] Trad. del texto eslavo, W. R. Morfill, pp. 96 y sigs. en *The Apocalypse of Baruch, Texts and Studies,* ed. J. Armitage Robinson, V., *Apocrypha anecdota,* segunda serie, M. R. James. Para el texto griego véase *ibid.,* pp. 84 y sigs. Cf. también Bruno Violet y H. Gressman, *Die Apokalypsen des Esra und des Baruch in Deutscher Gestalt,* pp. xcii-xciii, para el uso aquí del *Apocalipsis de Esdras.* El texto siriaco es diferente en algunos respectos — véase R. H. Charles, *The Apocalypse of Baruch.* Con estas revelaciones puede uno comparar también el relato sobre el Descendimiento de Cristo a los infiernos en el apócrifo Evangelio de San Nicodemo, sobre el cual véase, por ejemplo, MacCulloch, *The Harrowing of Hell.*

[10] James, *Apocrypha anecdota,* p. 85 (§ 2).

manera que ese sendero sólo basta para la huella de un hombre solo.[11]

El camino que conduce a la vida eterna es recto, estrecho y empinado. El pasaje abunda en implicaciones. Me parece significativo el hecho de que en un período muy posterior una fragmentaria *Visio Esdrae* desarrolla las sugestiones apuntadas en el original: el valle se convierte en el infierno y el río de fuego en la barrera sobre la cual hay un puente:

Siete ángeles conducen a Esdras al infierno por setenta escalones. Él ve las puertas ardientes y ante ellas dos leones cuyas fauces y ojos lanzan fuego. Adelante hay un río de fuego y sobre el río un puente, que los justos cruzan gozosos. Pero para los malos el puente se vuelve sutil como un hilo y caen en el río confesando sus pecados.[12]

No obstante, el autor de la versión a la cual pertenece este fragmento no inventó estos nuevos puntos; es casi seguro que ya fueran consabidos en otros documentos de la época en que éste fue escrito.

El *Apocalipsis de Pedro,* del siglo II o quizás del mismo I, despliega otros detalles: la montaña sagrada, el risco azaroso y las corrientes de fuego.

"Y díjome mi Señor Jesucristo nuestro Rey: Vayamos a la santa montaña. Y con él fueron sus discípulos orando". Los discípulos le piden ver a uno de los bienaventurados y saber cómo viven. Dos hombres resplandecientes como el sol aparecen de pronto con cuerpos más blancos que la nieve y más encarnados que la rosa. El Señor les muestra un país muy grande "fuera de este mundo", muy luciente "y el aire iluminaba ahí con los rayos del sol, y la tierra misma florecía de imperecederas flores y llena de especias y plantas, hermosas, floridas e incorruptibles..." El perfume de aquella placentera región flota en el aire.

[11] G. H. Box, *The Apocalypse of Ezra... Translated from the Syriac Text,* p. 48 (vii, 6-8). Para el latín véase Bruno Violet, *Die Esra-Apocalypse,* I Parte, pp. 128-129. Para la fecha véase Violet y Gressmann, *Die Apokalypsen des Esra und des Baruch,* p. xlix. Cf. también Box, *The Ezra-Apocalypse,* y R. L. Bensly y M. R. James, *The Fourth Book of Ezra, Text and Studies,* III, Nº 2. En los escritos de Reiner de Liège hay una visión en que se llega a una isla paraíso del tipo habitual, sólo por un camino muy estrecho a través de un mar tempestuoso (Migne, *Patr. Lat.,* CCIV, cols. 160-161).

[12] Esta es mi paráfrasis de los rasgos importantes. Para la descripción completa véanse los *Sitzungsberichte* de Viena, 67, pp. 202-206, A. Mussafia,

Sin embargo, los perversos son castigados en lagos de fuego y en un río de fuego donde hombres y mujeres cuelgan de ruedas ardientes; y en el infierno hay un lago llameante con un risco por donde arrojan a los pecadores para obligarlos a subir otra vez.[13]

El *Testamento de Abraham,* originario probablemente del siglo II en Egipto, pero que asumió su forma actual en el siglo IX o X, es casi una narración visionaria medieval, en parte sin duda por la influencia que recibió de otra literatura de visiones del período posterior. Para nuestro propósito, puedo resumirla en la forma siguiente:

> El arcángel Miguel es enviado a consultar con Abraham en lo concerniente a su muerte. Encuentra al patriarca cerca del roble de Mamre, sentado junto a los yugos de los bueyes listos para el arado. Al salir del campo, pasan cerca de un ciprés que "con voz humana" alaba al Señor con el *tersanctus.*[14] Se dirigen a la casa de Abraham donde todo se ha alistado para brindar generosa hospitalidad. Ahí, por fin, se le revela a Abraham la hora de su muerte. (Sección X) "Y el arcángel Miguel descendió e hizo subir a Abraham en un carro de los querubines, y lo exaltó al aire de los cielos, y lo llevó por encima de las nubes, junto con sesenta ángeles, y Abraham ascendió sobre el carro por encima de toda la tierra. Y Abraham vió el mundo como era en aquel día, algunos labrando, otros guiando carruajes . . ." Él quisiera destruir a los pecadores que ve; pero el Señor es misericordioso y lo disuade de la idea. De manera que lo llevan enseguida a la primera puerta del cielo. Ahí ve dos vías, una estrecha y oprimida, la otra ancha y espaciosa. Hay también dos puertas, una estrecha y otra ancha. Afuera hay un hombre de terrible apariencia, semejante incluso a la del Señor mismo. Muchos

"Sulla visione di Tundalo". No puedo descubrir aquí ninguna indicación de la fecha de este fragmento. Para el latín véase p. 204: *et pons iste reuertebatur in subtililatem ut filum staminis et cadebant in hoc flumen confitentes pecata sua* . . . Como autoridad escritural sobre el camino estrecho y angosto véase San Mateo 7. 14, y San Lucas 13. 24. Cf. los dos caminos en Jeremías 21.8, en el *Didache,* y en otras partes, y adviértase el símbolo pitagórico "Y" para los caminos, Cumont, *After Life in Roman Paganism,* pp. 150 y sigs.

[13] Para el infierno véase M. R. James, *The Apocryphal New Testament,* pp. 510, 513, 517; y para el cielo p. 518. Cf. también A. Menzies, *Ante-Nicene Fathers,* IX, pp. 141 y 146; J. A. MacCulloch, *Early Christian Visions,* pp. 10 y sigs. Un río de fuego con almas sumergidas a diversas profundidades aparece en el *Apocalipsis de la Virgen,* James, *op. cit.* p. 563.

[14] Sobre el árbol parlante véase M. R. James, *Testament of Abraham, Texts and Studies,* II, 2, pp. 59 y sigs., con ejemplos paralelos, en particular de los árboles del paraíso, insistiendo en que es idea musulmana la de que los árboles del paraíso cantan continuamente.

entran por la vía estrecha y pocos por la ancha. Sigue la escena del juicio.[15]

La mayor parte de los detalles en la descripción tienen poca novedad y su origen escritural es fácilmente identificable; pero pueden servir como transición a las descripciones visionarias propiamente dichas.

EL PASTOR DE HERMAS. Obra escrita en griego, más o menos a mediados del siglo II, *El pastor de Hermas* es un documento que podría clasificarse también como de transición a causa de su elemento didáctico, aunque se basa ostensiblemente en una visión. Sin embargo, el propósito de enseñar, con frecuencia mediante simbolismos, es constante en toda la literatura de este tipo, temprana o tardía, y la estructura misma de las narraciones revela que la visión se considera como una exhortación o advertencia, o también como estímulo para que otros lleguen a conocerlas. En esta obra tenemos el río, el sendero espinoso y la montaña:

> Cuando iba de camino a Cumae, Hermas sintió sueño. Un espíritu lo arrebató y lo llevó por cierta región sin senderos, donde el suelo estaba lleno de precipicios y "quebrado por las corrientes de agua". Así pues "cruzó aquel río y llegó al suelo liso y se arrodilló y empezó a orar al Señor". Los cielos se abrieron y apareció la visión de Rhoda hablando desde el cielo.[16]

Más tarde ve una gran torre que está construyéndose sobre el agua con relucientes piedras sillares. Ésta ha de ser la morada de los justos. Tiene forma cuadrada, con piedras tan trabadas que no se ven sus junturas. Se añade una interpretación alegórica, según la cual nos dicen que las piedras fundamentales son los apóstoles, obispos, maestros, etc., que sirven a Dios; algunas, que salen del fondo del mar, son aquellos mártires que han sufrido en nombre del Señor; otras, sin embargo, se desechan como inservibles o caen en el fuego.

> "El Pastor del Castigo" pone a las malas ovejas en "cierto lugar pendiente y espinoso y lleno de cardos, de manera que las ovejas no pueden desenredarse de los espinos y los cardos, sino que quedan atrapadas".[17]

[15] *Ante-Nicene Fathers,* IX, pp. 183 y sigs. Para la fecha véase James, *Texts and Studies,* II, 2, p. 76, quien edita el griego.

[16] *El pastor de Hermas,* etc., en *The Apostolic Fathers,* Kirsopp Lake, II, (Loeb), *Vis.,* I, i, 3 (pp. 7-8). Para el río en el griego (I, i, 3, p. 8): "διαβὰς οὖν τὸν ποταμὸν ἐκεῖνον ἦλθον εἰς τὰ ὁμαλὰ . . ."

[17] *Ibid.,* Sim., VI, ii, 6 (pp. 175-176). Para la torre véase *Vis.* III, ii, 4 y sigs. (pp. 31-33).

El pastor, el ángel del arrepentimiento, lleva a Hermas a la Arcadia a una montaña en forma de pecho, desde cuya cima ve una extensa llanura con doce montañas. Cada una de ellas tiene aspecto diferente: una es negra como la pez; otra está pelada y no tiene hierbas; otra está llena de espinas y cardos; otra lo está de hierba medio seca; otra que tiene hierbas verdes es empinada; otra está llena de grietas; otra tiene robusta hierba; otra está llena de manantiales; otra es un desierto; otra tiene gigantescos árboles; otra tiene árboles cargados de fruta; otra es toda blanca y muy hermosa. En mitad de la llanura hay una gran roca blanca más alta que las colinas, donde hay una brillante puerta que tiene a su alrededor doce doncellas. Llegan unos hombres para construir una gran torre. El Señor de la torre viene y golpea las piedras, algunas de las cuales se ponen negras. La roca se interpreta como el Hijo de Dios. La torre es la Iglesia; y las montañas se explican también.[18]

LA VISIÓN DE PERPETUA. Sea cual fuere la verdad acerca de otros documentos, *La visión de Perpetua* (de los primeros años del siglo III, como lo asienta su redactor Tertuliano) parece basarse en una experiencia auténtica. No obstante, el simbolismo es parcialmente tradicional:

Perpetua ve una angosta escala de oro que se tiende hacia el cielo, al pie de la cual hay un enorme dragón, y alrededor de cuyos escalones hay afilados ganchos y cuchillos. En el nombre de Cristo asciende la escala y gana la cima, después de ver a Saturo trepar con toda seguridad. Más tarde, Saturo, en una visión que le conceden es llevado al oriente por cuatro ángeles, donde ve un espacioso lugar con rosales y toda suerte de flores. Las hojas de los rosales cantan sin cesar. Cruza una llanura tapizada de violetas y ve a los mártires.[19]

[18] *Ibid., Sim.*, IX, i, 4 y sigs. (pp. 219 y sigs.).

[19] J. A. Robinson, *Texts and Studies*, I, 2ª parte. *Passio S. Perpetuae*, pp. 61 y sigs. Para el latín véase p. 66 (iv, 8 y sigs.): *uideo scalam aeream mirae magnitudinis pertingentem usque ad caelum, et angustam, per quam nonnisi singuli ascendere possent: et in lateribus scalae omne genus ferramentorum infixum, erant ibi gladii, lanceae, hami, macherae: ut si quis neglegenter aut non sursum adtendens ascenderet, laniaretur et carnes eius inhaererent ferramentis. et erat sub ipsa scala draco cubans mirae magnitudinis...*

De Saturo, pp. 78 y sigs. (xi, 14 y sigs.): *Passi, inquit, eramus et exiuimus de carne, et coepimus ferri a quattuor angelis in orientem, quorum manus nos non tangebat. ibamus autem non supini sursum uersi, sed quasi mollem cliuum ascendentes. et liberato primo mundo uidimus lucem immensam... et dum gestamur ab ipsis quattuor angelis, factum est nobis spatium grande, quod tale fuit quasi uiridarium, arbores habens rosae et omne genus flores. altitudo arborum erat in modum cypressi, quarum folia canebant sine cessa-*

Probablemente hay aquí una reminiscencia de la escala de Jacob; pero el simbolismo exige mayor examen, con referencia a otros ejemplos. Los árboles cantores ya los hemos encontrado en el *Testamento de Abraham.*

LA VISIÓN DE SAN PABLO. *La visión de San Pablo,* cuya versión griega quizá date del siglo III, ejerció una enorme influencia en los siglos siguientes. Fue condenada por San Agustín, Dante la utilizó y la conoció Chaucer. Cuando menos a principios del siglo VI apareció en una extensa versión latina, de la cual se hicieron redacciones a partir del siglo IX. De estas redacciones, la IV fue sumamente popular y nos ha llegado cuando menos en veintisiete códices. En muchas lenguas europeas aparecieron versiones de la narración entera, de las cuales hay cuando menos ocho en inglés medio. Algunos de sus materiales, incorporados en lo que se ha llamado su *"pendant* inglés-irlandés", el *Purgatorio de San Patricio,* tuvieron aún mayor influencia.

El relato, según la extensa versión latina contenida en un ms. del siglo VIII, se desenvuelve de la siguiente manera:

> Llevado en cuerpo así como en espíritu, al tercer cielo, San Pablo ve un ángel. Su angélico guía le manda bajar la vista hacia la tierra: "Y bajé la mirada desde el cielo hacia la tierra y vi todo el mundo, y era como nada a mi vista; y vi los hijos de los hombres como si fueran nada, y fracasando por completo . . ." Al cabo de varias experiencias, observando un alma traída al juicio de Dios, llega al segundo cielo. Ahí, donde empezaban los fundamentos, había "un río que regaba toda la tierra." "Éste —dice el ángel— es el Océano". Ve el río que lleva leche y miel, árboles llenos de frutos, y, junto al lago Aquerusa, la ciudad de Cristo con sus doce puertas de gran belleza y los cuatro ríos que la ciñen: el río de miel, el Pisón; el río de leche,el Eufrates; el río de aceite, el Geón; y el río de vino, el Tigris.
>
> Va a presenciar el castigo de los pecadores y todos los impíos, y llega a un río de fuego donde sumergen a los pecadores hasta las rodillas o el vientre o los labios o el cabello, según haya sido su culpa. Después del espectáculo de los pecadores y sus tormentos es

tione... Para la influencia de *El pastor de Hermas,* véase pp. 26 y sigs., y para la del *Apocalipsis de Pedro,* pp. 37 y sigs. Tómese nota de "A Coptic Counterpart to a Vision in the Acts of Perpetua and Felicitas", Johannes Quasten, *Byzantion,* XV (1940-1941), pp. 1 y sigs. Cf. también MacCulloch, *Early Christian Visions,* pp. 18 y sigs. Sobre la escalera adviértanse, por ejemplo, los casos mencionados por Cumont, *After Life in Roman Paganism,* pp. 153-154. Cf. los escalones al cielo en la *Visión de Gunthelm,* Migne, *Patr. Lat.,* CCXII, col. 1061.

conducido al Paraíso, donde ve los cuatro ríos y un árbol de donde surgen las aguas y el Árbol de la Ciencia de Bien y Mal y el Árbol de la Vida.[20]

En el punto donde aparece el río de fuego, la Redacción IV (del siglo IX) introduce la rueda de fuego y el puente. El detalle del puente proviene casi con certeza de los *Diálogos* de San Gregorio, donde lo examinaremos más tarde; las ruedas de fuego aparecen en el *Apocalipsis de Pedro* y en los *Oráculos Sibilinos*. En este caso nos será útil la versión en latín para comparaciones ulteriores:

San Pablo ve un río con bestias que devoran a los pecadores. *Et desuper illud flumen est pons, per quem transeunt animae iuste sine ulla dubitacione, et multe peccatrices anime merguntur unaqueque secundum meritum suum. Ibi sunt multe bestie dyabolice multeque mansiones male preparate... Tantum uero potest quisque per pontem illum ire quantum habet meritum.*[21] "...y sobre aquel río

[20] Trad. en M. R. James, *The Apocryphal New Testament*, etc., pp. 526 y sigs. Cf. la versión en *Ante-Nicene Fathers*, IX, pp. 149 y sigs. Para el latín véase James, *Texts and Studies*, II, 3, pp. 1-42. Cf. También C. Tischendorf, *Apocalypses apocryphae*, pp. 34-69. Sobre la fecha y las redacciones véase el magistral estudio de T. Silverstein, *Visio Sancti Pauli*, donde sostiene que el detalle del puente fue tomado de San Gregorio. Más materiales en H. Brandes, *Visio Sancti Pauli, Ein Beitrag zur Visionsliteratur* etc.; *Romania*, XXIV (1895), pp. 357 y sigs., "La descente de saint Paul en enfer", etc., por P. Meyer; *Romanische Forschungen*, II (1886), pp. 256 y sigs., "Die lateinischen Visionen des Mittelalters", por C. Fritzsche. Las fuentes principales son, aparentemente, los apocalipsis de Pedro, Elías y Sofonías, según Silverstein, op. cit., p. 3. Sobre ésta y otras visiones véase también Landau, *Hölle und Fegfeuer in Volksglaube* etc.; E. Willson, *Middle Eng. Legends of Visits to the Other World;* MacCulloch, *Early Christian Visions of the Other-World;* y August Rüegg, *Die Jenseitsvorstellungen vor Dante.*

[21] Edición de H. Brandes en *Englische Studien*, VII (1884), p. 45 (reimpreso por Brandes en su *Visio Sancti Pauli*, 75-80). Cf. Silverstein, *Visio Sancti Pauli*, pp. 52 y sigs., y para el puente, *ibid.*, pp. 77 y sigs. y p. 123, n. 85, donde sugiere que la idea del puente ya se encuentra en *Esdras*, vii. Cf. *supra* p. 95. Hace notar igualmente que las versiones vernáculas acentúan lo estrecho y resbaloso del puente (p. 77). Este hecho sugiere una interesante vuelta a las que eran ciertamente sus características originales en San Gregorio y en las descripciones orientales. Para el puente en las Redacciones V y VIII, véase Silverstein, *op. cit.*, pp. 198 y 209, respectivamente. Sobre la influencia oriental para el puente véase Ward, *Catalogue of Romances*, II, p. 399. Para la rueda de fuego aquí y en los fragmentos gnósticos, véase Silverstein, *op. cit.*, pp. 76 y sigs. Para el motivo de las inmersiones graduadas, véase *Mod. Lang. Notes*, LI (1936), pp. 450-451. Sobre la influencia posterior de la Redacción IV, cf. Voigt en *Palaestra* 146 (1924), pp. 10 y sigs.

hay un puente por el que pasan las almas de los justos sin ningún titubeo, y muchas almas pecadoras se hunden en el río, cada cual según lo que ha merecido; hay allí bestias infernales y muchas moradas mal dispuestas... cada alma puede avanzar por el puente sólo en la medida de sus méritos". Aquí también sumergen a los pecadores en el río hasta las rodillas, el vientre, los labios o las cejas. Más tarde, en un lugar gélido, ve a los pecadores atormentados en una mitad del cuerpo por el calor y en la otra mitad por el frío.

Mucho de lo que hay en esta narración está formado de la tradición hebrea y cristiana, incluyendo el ascenso, los ríos y el Árbol de la Vida. Pero el río de fuego, la rueda de fuego y el puente tienen otro origen.

LA NARRACIÓN DE ZÓSIMO. *La narración de Zósimo sobre la vida de los Bienaventurados* data cuando menos del tiempo de Comodiano (*c.* 250 d.C.), quien hace mención de ella; pero la versión que nos ha llegado no es tan antigua. Tiene especial interés porque incluye algunas variaciones sobre temas consabidos:

Zósimo ha ayunado cuarenta años en el desierto y ora para que se le conceda ver cómo viven los bienaventurados. Un ángel le comunica la promesa de Dios de que viajará hasta los bienaventurados, pero que no morará con ellos. Saliendo de su cueva viaja cuarenta días, hasta que, agotado, se sienta y pasa tres días en oración. Llega un camello, se arrodilla, lo recibe en el lomo y lo lleva hasta un punto donde lo deposita. "Había allí mucho aullar de bestias salvajes, y crujir de dientes, y veneno mortal". Vuelve a orar Zósimo, y un gran terremoto sacude la tierra: "...y un gran viento me arrastró y me levantó de la tierra, y me elevó sobre su ala, y oré y viajé hasta que me depositó en un sitio próximo a un río, y el nombre del río es Eumeles. Y he aquí que cuando quise cruzar el río, alguien gritó como desde el agua, diciendo, Zósimo, hombre de Dios, no puedes pasarme, porque hombre alguno puede dividir mis aguas..." Y una "muralla de nube" se alza de las aguas al cielo. Zósimo ora y "... he aquí que dos árboles surgen de la tierra, lozanos y hermosos, cargados de fragantes frutos. Y el árbol de este lado se inclinó y me recibió en su copa, y fuí alzado muy por encima de la mitad del río, y el otro árbol me buscó y me recibió en sus ramas y, doblándose, me depositó en el suelo; y ambos árboles se levantaron y me dejaron lejos del río, al otro lado. En aquel lugar quedé tres días...[22]

[22] Traducción en *Ante-Nicene Fathers,* ed. A. Menzies, IX, pp. 219 y sigs. Para el texto griego véase M. R. James, *Texts and Studies,* II, 3, *Apo-*

Aquí la manera de subir es poco común (si en verdad se trata de un ascenso), y lo que parece ser el equivalente del puente es ciertamente único. La barrera de nube junto al río posiblemente sugiere cierta analogía con la neblina celta. Por último, vale la pena hacer notar que Zósimo empezó a tener sus experiencias en un desierto. En cuanto a detalles ulteriores de importancia, se nos dice que "el ancho del río es aproximadamente de treinta mil pasos, y que la nube llega hasta el cielo, y la profundidad del río hasta el abismo". En la tierra de los bienaventurados "no había montañas, sino que el lugar era plano y florido . . ." Llevan a Zósimo a una cueva y come bajo un árbol; "de la raíz del árbol brotaba agua más dulce que la miel".

Los bienaventurados le dicen: "Dios nos puso en esta tierra, porque somos santos pero no inmortales". No tienen "vino, ni campo labrado, ni trabajos de madera o hierro, ni tienen casa ni edificio, ni fuego ni espada, ni hierro forjado o no forjado, ni plata ni oro, ni aire demasiado denso ni demasiado sutil". Tienen esposas sólo durante el tiempo suficiente para engendrar dos niños, y después de eso se retiran de la compañía de los demás y viven castamente, sin saber que hayan conocido jamás la relación marital. Uno de los niños está destinado al matrimonio y el otro a la virginidad. "Y no hay cuenta de tiempo, ni semanas ni meses ni años, pues todo nuestro día es un solo día . . . La fruta de los árboles cae espontáneamente, para que la comamos, a la sexta hora". "Pero cuando llega la época de los cuarenta días, todos los árboles cesan de producir fruta, y el maná que [Dios] concedió a nuestros padres llueve del cielo . . ." Los bienaventurados mueren al fin en paz , amor y quietud, "porque no tenemos tormento ni enfermedad ni dolor en nuestros cuerpos, ni agotamiento ni debilidad . . ."

Regresa Zósimo como llegó. Los árboles se inclinan, lo reciben y lo pasan al otro lado. Vuelve la tormenta a recogerlo en sus alas, y el camello lo conduce otra vez en su lomo a su punto de origen.

LA VIDA DE SAN PACOMIO.[1] Traducida de las obras de un autor griego desconocido, la *Vida de San Pacomio* se incluye en las *Vitae Patrum* de Herbert Rosweyd, que dieron impulso a la recopilación de los *Acta sanctorum*. Esta vida data casi segura-

crypha anecdota, pp. 96 y sigs., editado por J. Armitage Robinson. Con la muralla de nube cf. la *nebula tenebrosa* como muralla del paraíso en Migne, *Patr. Lat.*, LXXXVI, col. 432.

mente del período comprendido entre los siglos IV y VI. Encontramos en ella la historia de un monje que quería que se le concediera la visión de la vida a que pasaban los monjes después de morir. Siendo constante en la oración, se le premió con la visión de una muchedumbre de monjes en un profundo valle rocoso, del cual algunos querían escapar y no podían, mientras otros yacían en el fondo, en tinieblas, llorosos y desdichados, y otros, con los más ímprobos esfuerzos, lograban trepar hasta la luz.[23] Es una escena que anticipa vívidamente "el profundo y horrible barranco" con vapor sulfuroso, donde, según Cesáreo de Heisterbach, fue precipitado el Abate de Morimond, y su alma aventada por los demonios de un lado a otro a través de la neblina. Más tarde se nos informa que "aquel valle formaba parte del infierno".[24]

LOS DIÁLOGOS DE SAN GREGORIO MAGNO. Los *Diálogos* de San Gregorio ejercieron enorme influencia en la Edad Media desde fines del siglo VI, en que fueron escritos, cuando menos hasta el fin del período.[25] En verdad, en ellos encontramos lo que para este capítulo puede calificarse de ejemplo clásico del puente:

> Esteban, residente de Constantinopla, murió realmente y yació insepulto toda la noche siguiente. Su alma fue conducida a la mazmorra del infierno; pero el diablo objetó que él no había "ordenado la presentación de este hombre, sino la de Esteban el herrero". El alma rechazada volvió al cuerpo y Esteban el herrero murió en esa misma hora. Tres años más tarde murió un soldado, le arrebataron el alma del cuerpo y luego se la devolvieron, y pudo referir sus experiencias. Narra cómo "vió un puente bajo el cual corría un río negro y humeante, que despedía un olor inmundo e intolerable: pero del otro lado había placenteros y agradables prados llenos de bellas flores, en los cuales había también muchos hombres vestidos de blanco . . ." Ahí se sentía el delicado sabor del cielo, y se veían varias mansiones llenas de luz y claridad, y una

[23] Migne, *Patr. Lat.*, LXXIII, col. 262: *Uidit ergo, sicut ipse narrauit, multitudinem monachorum in ualle quadam profunda satis atque caliginosa consistere, et alios exinde uelle conscendere, nec ualere, quia occurrebant ex aduerso sibi...*

[24] *The Dialogue on Miracles, Caesarius of Heisterbach,* trad. de H. von E. Scott y C. C. Swinton Bland, con una introducción de G. G. Coulton, vol. I, p. 41 (I, xxxii).

[25] Véase *supra* el estudio sobre la literatura germánica pp. 82 y sigs.; la literatura de visiones, p. 101. Es de notar una significativa referencia en el *Diálogo* de Cesáreo de Heisterbach, XII, XXI (trad. de Scott y Bland, vol. II, p. 308).

casa suntuosa de especial magnificiencia hecha con ladrillos de oro, "pero de quién era, no lo sabía".

Sobre la orilla del río había ciertas casas, algunas tocadas del mismo olor nauseabundo del río y algunas no. "Ahora bien, los que deseaban pasar sobre el dicho puente se veían sujetos a esta prueba: si algún perverso intentaba pasar, caía en aquel oscuro y nauseabundo río; pero los justos, que no estaban manchados de pecado, pasaban segura y fácilmente hacia aquellos lugares placenteros y delicados". Ve pasar en seguridad a un sacerdote. "De la misma manera, sobre el mismo puente dijo que vió a este Esteban . . ." cuyo pie resbala y deja caer sobre el borde la mitad del cuerpo. Esteban ha muerto por fin, pero mientras ciertos hombres terribles tiran de él hacia el río, blancas y bellas personas tratan de subirlo. El puente nos enseña que es "recto" el sendero que conduce a la vida eterna, y el río maloliente es la corrupción del vicio.[26]

Parece aceptarse en general que este relato se deriva directa o indirectamente de fuentes orientales.[27] Aunque no aparecen ciertos elementos, tales como el énfasis en la estrechez del puente oriental, y aunque no contiene muchas cosas que no pudieran haberse inventado (aparte de la idea de la estrechez de la senda que conduce a la vida eterna, y la ulterior necesidad de un obstáculo), me parecería más congruente aceptar esta explicación en vez de recurrir a la teoría de la coincidencia. Quizá algún manuscrito de San Gregorio, que no conocemos ahora, contuviera alguna referencia a la estrechez del puente, la cual aparece, de todas maneras, en relatos vernáculos que se derivan de los *Diálogos* a través de la *Visión de San Pablo*.[28] Pero el hecho de que no aparezca aquí, como tampoco en la Redacción IV de la *Visión de San Pablo,* hace posible que la tradición del mo-

[26] *Dialogues of Saint Gregory,* ed. E. G. Gardner, pp. 224 y sigs. (iv, 36); Migne, *Patr. Lat.,* LXXVII, cols. 384 y sigs. (§§ 432 y sigs.) Para el latín véase Migne, col. 384 (§ 432 y sigs.): *quia pons erat, sub quo niger atque caliginosus foetoris intolerabilis nebulam exhalans fluuius decurrebat. Transacto autem ponte, amoena erant prata atque uirentia, odoriferis herbarum floribus exornata, in quibus albatorum hominum conuenticula esse uidebantur.*

[27] Así Gardner, *op. cit.,* p. 274, y Fritzsche, *Roman. Forsch.,* II (1886), p. 267. La estrechez del puente apenas se sugiere en la versión de San Gregorio, por más que la tiene presente como podemos ver por su interpretación (Migne, *Patr. Lat.,* LXXVII, col. 388: *Per pontem quippe ad amoena loca transire iustos aspexit: Quia angusta ualde est semita quae ducet ad uitam* (San Mateo, 7.14).

[28] Véase *supra,* p. 101, n. 21.

tivo haya tenido un contacto fresco con algún otro documento influído por el Oriente.[29]

LA VISIÓN DE SAN SALVIO. En la *Historia Francorum,* aproximadamente del mismo período, nos refiere Gregorio de Tours la visión que tuvo San Salvio de la ciudad celestial:

> Muerto en apariencia y ya dispuesto para el funeral, volvió Salvio a la vida la mañana misma de su propio entierro. Al abrir los ojos se quejó de haber vuelto a este terrenal habitáculo. Luego ayunó durante tres días y al tercer día refirió su historia.
>
> Cuatro días antes, dice, cuando los suyos le vieron morir, fue conducido por dos ángeles al más alto cielo, de manera que no sólo la sucia tierra, sino el sol, la luna, las nubes y las estrellas parecieron quedar bajo sus pies. De ahí, a través de una puerta reluciente, fue conducido a una morada pavimentada con oro y plata, donde brillaba una luz inefable y había multitud de gente, hombres y mujeres. Los ángeles le abrieron paso por el gentío, y llegó a un punto donde había una nube más esplendorosa que cualquier luz: no había ahí sol, ni luna, ni estrella, pero aquello brillaba más que todas las estrellas, y de las nubes salió una voz como la de muchas aguas. Dulce perfume le llenaba, de manera que no necesitaba comer ni beber. Pero se le dice que tiene que volver a la tierra para cuidar de la Iglesia. Al recobrar la conciencia y contar los misterios de este perfume, se lo arrebatan y su lengua se cubre de dolorosas heridas y se hincha.[30]

En el relato hay algunos indicios de que se basó en una experiencia auténtica, sin embargo, buena parte de él está condicionado por detalles contenidos en el Apocalipsis y en la propia

[29] Silverstein *(Visio Sancti Pauli,* p. 77) compara una versión musulmana. Ver *supra* la discusión en el presente estudio, cap. I, pp. 17 y sigs.

[30] *Grégoire de Tours, Histoire des Francs,* ed. H. Omont y G. Collon, nueva ed. por R. Poupardin, pp. 254-255; Migne, *Patr. Lat.,* LXXI, cols. 416-418; *Mon. Germ. Hist., Scriptores rerum Merovingicarum,* I, *Hist. Franc.,* ed. W. Arndt, pp. 290-291; *History of the Franks by Gregory Bishop of Tours, Selections, Translated with notes,* por Ernest Brehaut, pp. 168-171. Algunos pasajes de especial importancia en el original son los siguientes: *ita ut non solum hunc squalidum seculum, uerum etiam solem ac lunam, nubes ac sidera sub pedibus habere putarem* (ed. Poupardin, p. 254; cf. Arndt, p. 290); *in quo superpendebat nubes omne luce lucidior, in quo non sol, non luna, non astrum cerni poterat, sed super his omnibus naturali luce splendidius effulgebatur, et uox procedebat e nubi, tamquam uox aquarum multarum* (ed. Poupardin, p. 254; cf. Arndt, pp. 290-291). Cf. también O. M. Dalton, *The History of the Franks by Gregory of Tours,* II, pp. 285 y sigs.

referencia de San Pablo al hecho de haber sido llevado hasta el tercer cielo. Pero el ascenso es interesante como paralelo al *Somnium Scipionis.*

LA VISIÓN DE SUNNIULF. De Gregorio de Tours viene también el relato de lo que viene a ser una visión o sueño de Sunniulf, Abate de Randau, incluído en uno de los capítulos que se añadieron más tarde a la *Historia:*

> Sunniulf fue conducido a cierto río de fuego en la ribera del cual se congregaba gente como abejas en la colmena, y a algunos los sumergían hasta la cintura, algunos hasta los sobacos, y algunos hasta la barbilla. Sobre el río había un puente tan estrecho, que apenas había espacio para un pie. Del otro lado estaba una gran casa blanca. Sunniulf pregunta el significado de todo aquello y le dicen que los religiosos que descuidan la disciplina de su rebaño caen del puente, y que los que son estrictos pasan en seguridad a la casa.[31]

En este caso encontramos elementos primitivos que se han omitido en los *Diálogos* de San Gregorio Magno. El río de los *Diálogos* puede ser ígneo por implicación y este rasgo sugiere cierto carácter de material primitivo; pero en este caso, sí se hace notar la estrechez del puente y el detalle de la inmersión de los pecadores. Parece evidente, pues, que el escritor de la Redacción IV de la *Visión de San Pablo* no sólo conoció el relato de San Gregorio (con las mansiones del Infierno y el agrupamiento de los pecadores) sino también otro semejante conocido por Gregorio de Tours y Sunniulf. O puede haber existido una fuente común a ambos en la que se hallaban todos estos elementos.

LA VISIÓN DE FURSA. Según la *Historia Eclesiástica* de San Beda, cuando Fursa estuvo enfermo tuvo una visión: "habiendo estado fuera del cuerpo desde el anochecer hasta el canto del gallo,

[31] Poupardin, *Gregoire de Tours,* p. 133 *(Hist. Franc.,* iv, 33). Para el añadido del capítulo véase *ibid.,* p. vi. El latín dice de la manera siguiente: *ductum se per uisum ad quoddam flumen igneum, in quo ab una parte litoris concurrentes populi ceu apes ad aluearia mergebantur; et erant alii usque ad cingulum, alii uero usque ascellas, nonnulli usque mentum, clamantes cum fleto se uehementer aduri. Erat enim et pons super fluuium positus angustus, ut uix unius uestigii latitudinem recipere possit. Apparebat autem et in alia parte litoris domus magna extrinsecus dealbata. Tunc his qui cum eo erant, quid sibi haec uelint, interrogat.*

se le consideró digno de contemplar el espectáculo de la compañía angelical..."

> Los ángeles lo conducen una vez, pero los obligan a regresar. Otra noche, al cabo de tres días, los ángeles volvieron a conducirlo al cielo, y al mirar hacia abajo vio debajo de sí un oscuro valle. Éste, podemos inferirlo, es el infierno.[32] En el aire observa cuatro fuegos: uno para los mentirosos, otro para los codiciosos, otro para los rijosos y otro para los inmisericordiosos. Se junta en una sola gran llama, que los ángeles dividen para que él pase. Más allá divisa la corte celestial. Finalmente, Fursa recibe una pequeña quemadura cuando un diablo arrebata uno de los pecadores atormentado en las llamas y se lo arroja. El ángel explica: "Lo que has atizado ha ardido en tí". Al regresar a la carne, Fursa lleva la cicatriz de esta experiencia.[33]

En nuestro ejemplo, la huída al cielo y el oscuro valle son significativos y parecen formar parte de una experiencia real.

LA VISIÓN DE DRYTHELM. Beda refiere también la visión de cierto Drythelm, que murió y volvió a la vida con un relato de lo que vió en el Otro Mundo. Con un guía de esplendorosa apariencia y brillantes ropajes, se dirigió hacia el oriente:

> "...andando llegamos a un valle ancho y profundo, tan largo que ningún hombre podía medirlo; y éste yacía a mano izquierda, según íbamos, y mostraba un lado terrible con llameante fuego, el otro no menos insoportable con cruel granizo y helada nieve que golpeaba y se revolvía en cada rincón. Y ambos lugares estaban llenos de almas de hombres..." Las almas saltan en su tortura de un lado a otro. Más adelante encuentra "cada rincón lleno de tinieblas. Y así que entramos en ella, al cabo de poco espacio se volvió tan espesa que no vi nada en la oscuridad, salvo el bri-

[32] Así en Fritzsche, *Rom. Forsch.* II (1886), p. 269, pero el texto dice simplemente *Respice mundum.*

[33] *Baedae opera historica,* J. E. King, Loeb Library, I, pp. 415 y sigs.: *Ven. Bedae Historiam Ecclesiasticam,* ed. Charles Plummer, I, pp. 164 y sigs. Cf. también *Acta sanctorum Bolland.,* 16 de enero, II, pp. 401-403 y 411-412; Fritzsche, *Rom. Forsch.,* II, pp. 268 y sig.; y Arnold B. van Os, *Religious Visions,* pp. 27 y sigs. La visión se relata también en las homilías de Aelfric: véase Benjamin Thorpe, *The Homilies of the Anglo-Saxon Church,* II, pp. 332 y sigs. Para una versión irlandesa véase *Revue celtique,* XXV (1904), pp. 385 y sigs. Según los *Acta sanctorum,* manos bajo las níveas plumas de los ángeles sostienen a Fursa en su vuelo, y en el cielo ve las torres de los ángeles y los santos. Para la historia transferida a un monje de Cantórbery véase Wright, *Saint Patrick's Purgatory,* pp. 10 y sig., nota.

llante resplandor y ropaje del que me guiaba". Lenguas de fuego aparecen aquí y allá, con almas como chispas que suben y bajan, y la pestilencia del lugar era intensa. Vuelven otra vez a la luz clara y luego a una sólida muralla. "Cuando hubimos llegado a la muralla, por no sé que medios nos encontramos al instante en lo alto de ella: Y he aquí que había un muy espacioso y deleitoso campo, tan lleno de la fragancia de frescas flores, que a poco la maravillosa dulzura de su aroma alejó toda la pestilencia del horno sombrío..." Ahí hay bella luz, grupos de hombres con blancos vestidos, y el sonido melodioso de los músicos. Ése es el valle donde se examinan y prueban las almas.[34]

El valle oscuro es un elemento conocido, así como la deleitosa llanura. Es de notar la división del valle en regiones de fuego y nieve.

LA VISIÓN DE BARONTO. Del período inmediato al final del siglo VII proviene el relato de la visión de Baronto, a quien se creyó realmente muerto. Vió diablos y ángeles que se disputaban su alma; pero el arcángel Rafael lo defendió victoriosamente y lo condujo con gran rapidez al cielo. En la primera puerta del Paraíso reconoció a antiguos hermanos de su monasterio. En la segunda puerta vio innumerables vírgenes y niños de blanco que alababan a Dios. En la tercera puerta, que parecía de vidrio *(habebat similitudine uitri),* había una multitud de santos con coronas y esplendoroso semblante que residían en la mansión de ahí. Vio otras mansiones que se disponían para otros que estaban por llegar y vio a los mártires. En la cuarta puerta había esplendor y luz por todas partes. En seguida le llevaron a ver las torturas del infierno y las mansiones que también ahí hay, con oscuridad y lóbregos vapores. Al fin, después de otras experiencias, volvió a su cuerpo.[35] Esta visión celestial es de especial interés por las cuatro puertas que describe.

[34] San Beda, *Eccles. Hist.,* V, xii *(Baedae opera historica,* Loeb, II, pp. 253 y sigs. Cf. también *Romanische Forschungen* VIII (1896), p. 361. Para la versión de Aelfric en sus homilías véase Thorpe, *op. cit.,* II, 348 y sigs. Se encuentra también en el *Liber visionum* de Othlo, Migne, *Patr. Lat.,* CXLVI, cols. 380 y sigs. y véase también Helinando para la mayor parte de los detalles, Migne, CCXII, 1059 y sig. Cf. van Os, *Religious Visions,* pp. 29 y sigs. Sobre la descripción que hace Beda de la visión, comparada con la experiencia de Esteban descrita por San Gregorio Magno, véase *Speculum,* XXI (1946), p. 409.

[35] *Acta sanctorum Bolland.,* 16 de marzo, pp. 568 y sigs. Nótese la referencia a los *Diálogos* de San Gregorio, p. 569.

LA VISIÓN DEL MONJE DE WENLOCK. En cierta época anterior al año 717 a. D., según la décima epístola de San Bonifacio, tuvo lugar la complicada visión acerca de la cual escribió a Eadburga, Abadesa de Thanet:

> Los ángeles arrebataron al monje de Wenlock y lo llevaron por el aire hasta que pudo ver la tierra rodeada de llameante fuego. El ángel hizo el signo de la cruz y las llamas disminuyeron. Vio entonces una muchedumbre de malos espíritus y un gran coro de ángeles, que parecen representar la manera como lo acusan sus propios pecados y lo defienden sus virtudes. Ve fosas ígneas que vomitan llamas, y almas en forma de pájaros negros que padecen en el fuego y suplican y aúllan y gritan con voces humanas *(in similitudine nigrarum auium per flammam plorantes et ululantes et uerbis et uoce humana stridentes...)* Ve un río de pez que hierve y flamea, sobre el cual había un pedazo de tronco a manera de puente. Sobre éste procuraban pasar las almas santas y gloriosas. Algunas lo hicieron en salvo, otras resbalaron y cayeron en la tartárea corriente. Algunas se sumergieron totalmente en ella, otras hasta la rodilla, algunas hasta la mitad del cuerpo y algunas hasta los tobillos. Al fin todas salieron del fuego vueltas brillantes y limpias, para ascender por la otra ribera. Más allá del río había murallas que relucían esplendorosas, grandes en longitud y altura: la celestial Jerusalén. Los malos espíritus eran precipitados en las fosas de fuego.[36]

[36] *Die Briefe des heiligen Bonifatius und Lullus,* ed. Tangl, *(M. G. H. Epistolae selectae,* I), pp. 7 y sigs. Véase también *Bibliotheca rerum Germanicarum,* ed. P. Jaffé, III, *Monumenta Moguntina* pp. 53-61. También Migne, *Patr. Lat.,* LXXXIX, Ep. XX, cols. 713 y sigs. y *M.G.H., Epist.* III *(Epistolae Merovingici et Karolini,* I, Berlin, 1892), 252 y sigs. La carta fue traducida al antiguo inglés (véase *Mod. Lang. Review* XVIII [1923], pp. 253 y sigs.), y véase también para una versión moderna *The English Correspondence of Saint Boniface,* E. Kylie, Londres, *(The King's Classics).* pp. 78 y sigs. (reimpresa en *The Letters of Saint Boniface,* Ephraim Emerton, [*Records of Civiliz.,* XXXI] pp. 25 y sigs.). El puente se describe en latín de la manera siguiente (ed. Tangl, pp. 11-12): *Nec non et igneum piceumque flumen bulliens et ardens mirae formidinis et teterrime uisiones cernebat. Super quod lignum pontis uice positum erat. Ad quod sanctae glorioseque anime, ab illo secendentes conuentu properabant desiderio alterius ripe transire cupientes. Et quaedam non titubantes constanter transiebant, quaedam uero labefacte de ligno cadebant in Tartareum flumen, et aliae tinguebantur pene quasi corpore mersae; aliae autem ex parte quadam, ueluti quedam usque ad genua, quaedam usque ad medium, quaedam uero usque ad ascellas...* Cf. también Tangl, *Die Briefe des heiligen Bonifatius* en *Die Geschichtschreiber der deutschen Vorzeit,* VOL. XCII.

Las almas en forma de pájaros recuerdan un motivo celta; pero creo que son independientes de esa tradición.[37] Aquí volvemos a encontrar el puente y la inmersión de las víctimas a diversos niveles dentro de la corriente, como en la *Visión de Sunniulf,* según Gregorio de Tours, y en la Redacción IV de la *Visión de San Pablo.*

Otra carta —fragmentaria— de San Bonifacio (CXII), parece haber contenido también una referencia al puente; pero todo lo que nos queda es el relato de cómo sumergían a los pecadores en un río, hasta los tobillos o hasta el cuello, mientras que la ígnea corriente pasaba por encima de las cabezas de algunos. A todos se les deja ir, por fin, del castigo, y también en este caso la escena es purgatorial. Más allá se encuentra una tierra de regocijo con una variación celestial del motivo del puente: el camino va al primer cielo en la forma de un arco celeste *(in specie arcus caeli),* otro al segundo, y del segundo al tercero.[38]

LA LEYENDA DE LOS SANTOS BARLAAM Y JOSAFAT. A mediados del siglo VIII, San Juan Damasceno o algún otro clérigo escribió la historia de Barlaam y Josafat, con evidentes propósitos instructivos, en plena controversia iconoclasta, utilizando una leyenda hindú de Buda, y algo del *Apocalipsis de Pedro.* Después del original griego, aparecieron otras muchas versiones en diversos idiomas; porque la historia se popularizó y tuvo gran influencia; se abrió paso hasta la *Legenda aurea* y el *Speculum historiale* de Vicente de Beauvais, y más tarde incluso hasta el teatro de Lope de Vega. La visión que nos ocupa es la que tuvo Josafat (o Ioasaf) para ilustrarlo a propósito del bien y el mal:

> Después de una larga oración, cae dormido, y se ve conducido por "ciertos hombres terribles", a través de lugares que no ha visto nunca. Al fin se ve en una gran llanura cubierta de flores y frutos; los árboles producen brisa y sus hojas, al frotarse, exhalan generoso perfume. Hay ahí tronos de oro incrustados de gemas; hay también lechos y divanes. Cerca hay aguas corrientes, claras y deliciosas. Ve una ciudad radiante circundada por mu-

[37] Cf. la visión en la *Historia Lausiaca* de Palladio, Migne, *Patrologia Graeca,* XXXIV, col. 1076 B-C (ψυχὰς ἀνιπταμένας ὡς ὄρνεα). Las almas que vuelan como pájaros sobre el gigante negro, son juzgadas según pasen a salvo o las golpee el gigante con las manos.

[38] Ed. Jaffé, pp. 274 y sig. Cf. p. 275: *Deinde ab ipsa terra tramitem usque ad caelum primum in specie arcus caeli, inde alium ad secundum, a secundo ad tertium; et albatorum conuenticula uiuorum et mortuorum; et superius celum semper pulchrius inferiori aspexisse, ferebat.*

rallas de oro, las calles llenas de luz, y escuadrones alados que producen una melodía como ningún mortal la ha oído. Es "el reposo de los justos". Después de volver a sacarlo de aquella llanura (mientras él protesta que querría quedarse), lo llevan a regiones de sombra llenas de toda clase de aflicciones. Ve un horno lleno de fuego, y el gusano del tormento. Le dicen que aquél es el lugar de los pecadores. Ruedan copiosamente sus lágrimas y se siente postrado de amor por el Bien y de temor ante el Mal.[39]

La llanura, las flores, los frutos, y los árboles son convencionales, incluso la ciudad de oro. El empleo de la música es ya más interesante, y algo como una coincidencia con un motivo celta se encuentra en el susurro de los árboles, los cuales, según el original griego, producen un "dulce sonido" (*τὰ τε φύλλα τῶν δένδρων λιγυρὸν ὑπήχει αὔρᾳ τινὶ λεπτοτάτῃ* § 281, p. 468), idea preservada en la versión de la *Legenda aurea* por Caxton, donde dice que "las hojas de los árboles emitían un dulce sonido que arrancaba una suave brisa".[40]

La visión de Rotcario. En la *Visión de Rotcario*, de principios del siglo IX, se describen las mansiones celestiales. Un ángel muestra el camino *per amoenitatis uiam,* y aparecen tres casas: la primera no es de madera y piedra, sino que está construída como un trono, y aquí viven los santos; la segunda, la más espléndida, contiene la majestad del Señor; la tercera, en un lugar inferior, *tota deformitae repletam,* contiene clérigos y seglares, que purgan sus pecados sumergidos en fuego hasta el pecho, mientras les derraman agua caliente sobre la cabeza.[41]

[39] *Saint John Damascene, Barlaam and Ioasaph,* G. R. Woodward y H. Mattingly, Loeb Library, pp. 468 y sigs. Cf. "Barlaam und Joasaph", en las *Abhandlungen (Philos.–Philol. Classe)* de la *Akademie* bávara XX (1897), pp. 1-88, Ernst Kuhn; *Harvard Theol. Review,* XXXII (1939), pp. 131 y sigs. y *Barlaam and Josaphat, English Lives of Buddha,* Joseph Jacobs, p. x, para las versiones posteriores, y pp. xcvii y sigs. para las fuentes; también *The Story of Barlaam and Joasaph, Buddhism and Christianity,* K. S. Mac Donald y J. Morrison. Para la influencia del *Apocalipsis de Pedro* en la visión véase J. A. Robinson. *Texts and Studies,* I, 2, pp. 37 y sigs.

[40] Jacobs, op. cit., p. 30. Cf. el árbol de plata en *Serglige Conculaind, supra,* p. 50; los árboles de rosas que cantan en la Visión de Perpetua, *supra,* p. 99; y cf. también p. 97, n. 14, para la sugestión de la influencia islámica.

[41] *Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit,* XXII (1875), cols. 72-74, ed. W. Wattenbach. Fritzsche en *Rom. Forsch.,* II, p. 277, encuentra semejanzas aquí con el Libro de Enoch.

LA VISIÓN DE LA POBRE MUJER. Al mismo período pertenece la visión de una pobre mujer, quien, guiada por un hombre con ropas de monje, vio el lugar de reposo para los santos y el de castigo para los malvados. Ahí encontró muchos famosos personajes, algunos sufriendo grandes tormentos, otros gozando de la gloria. Por ejemplo, ahí estaba Picho, amigo de Carlomagno, en cuya boca dos demonios derramaban oro líquido. Vio también una gran muralla que llegaba al cielo y después otra inscrita con caracteres de oro. Al otro lado, le dijeron, se halla el Paraíso Terrenal.[42]

LA VISIÓN DE WETTIN. También de principios del siglo IX es la visión que Hetto escribió en prosa latina acerca de Wettin, Abad de Reichenau, y que Walafrido Estrabón puso en verso latino a la edad de quince años:

> El diablo se apareció a Wettin, y otros demonios lo asediaron, pero un ángel de radiantes vestiduras acudió en su ayuda. Al despertar de esta experiencia, Wettin pidió a los hermanos que oraran por él y que le leyeran los *Diálogos* de San Gregorio. Al volver al sueño, se le aparece un ángel que lo alaba por haberse fortalecido con los *Diálogos,* y después, tomándole, le conduce "per uiam amoenitatis immensae praeclaram". Dos montañas de gran altura e increíble belleza, como hechas de mármol, aparecen a la vista, en torno a las cuales corría una corriente de fuego donde sufrían tortura muchos condenados. A otros se les castigaba en otros lugares, y había una especie de castillo de madera y piedra reservada para purgatorio de los monjes, del cual salía vapor negruzco. Apareció también una montaña en cuya cima había un abate expuesto al viento y a la lluvia para ser purificado. Más tarde, conducen a Wettin a una magnífica construcción de gran tamaño e increíble belleza, donde viven los santos.[43]

Aquí tenemos el camino agradable, como en la *Visión de Rotcario,* y también un interesante empleo de las montañas, aparentemente en función de barreras. La corriente de fuego es un reflejo indudable de la historia de San Gregorio.

[42] W. Wattenbach, *Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter bis zur Mitte des dreizehnten Jahrhunderts,* I, pp. 260 y sig., n. 3.

[43] *MGH, Poetae Latini aeui Carolini,* ed. E. Dümmler, II, pp. 268 y sigs.; versión de Estrabón, pp. 301 y sigs. Cf. Fritzsche, *Rom. Forsch.,* III (1887), pp. 337-338.

LA VISIÓN DE BERNOLDO. A fines del siglo IX, Bernoldo dictó su visión del purgatorio, donde vio varios obispos que le pidieron que se orase por su alivio. Dice que llegó a un oscuro lugar *(locum tenebrosum)*, hacia el cual llegaba luz de una hermosa y fragante región (la región de los santos); y en la oscuridad vió una roca:

> *Et uidi iuxta illam petram magnam et altam, profundam uallem, et puteum teterrimum, et aquam nigram quasi pix esset, et interrogaui illum hominem qui se Jesse nominauit, quid esset ille puteus...*
> "Y vi junto a aquella grande y alta piedra un profundo valle y un pozo oscurísimo con agua negra como pez, y pregunté a aquel hombre, que dijo llamarse Jessé, qué fuese aquel pozo..." .. ..

Luego se entera de que aquel pozo es el infierno, y de él sale fuego y humo. También hay ahí, por supuesto, demonios y una muchedumbre de almas torturadas. El valle oscuro y profundo ya lo hemos visto antes.[44] El agua negra puede recordar el río de San Gregorio, y hay también algo que se le asemeja en la *Visión de Adamnán,* que es quizá anterior.

LA VISIÓN DE SAN ANSCARIO. Hacia fines del siglo IX, también San Anscario, que entonces era un niño de cinco años, tuvo una visión. Se encontró en cierto lugar resbaladizo e inmundo del cual no podía emerger. Sin embargo, "frente a él había un camino muy grato, por el que veía avanzar una como dama, de gran nobleza y decoro, y resplandeciente por sus atavíos..." *(secus illum uero locum esse uiam amoenissimam, in qua uidebat procedentem quandam quasi dominam omni ornatu et honestate praeclaram...)* Esta hermosa dama, a la cual siguen otras varias, vestidas de blanco, es la Virgen María, quien viene a ayudarle a salir de la resbaladiza región. En otra visión ve el purgatorio: *Ubi cum multa passus esset, praecipue tamen tenebras densissimas pressurasque immanissimas et suffocationes uisus est tolerasse...* ("Después de haber sufrido muchas cosas, cuando le pareció haber pasado por densísimas tinieblas y por calamidades y sofocaciones terribles...") También en otra ve a los

[44] Esta visión se ha atribuído a Hincmar de Reims. Véase Migne, *Patr. Lat.,* CXXV, cols. 1115-1119. Para una referencia a los *Diálogos* de San Gregorio véase col. 1118. Cf. Fritzsche, *Rom. Forsch.,* III (1887), pp. 340-342, quien la clasifica entre las visiones políticas.

santos.[45] La oscura región y el agradable sendero son motivos familiares.

LA VISIÓN DE CARLOS EL GORDO. La visión que tuvo Carlos el Gordo, aproximadamente en el año 885, se cuenta en el libro *De rebus gestis Anglorum,* por Guillermo de Malmesbury. Una figura radiante, que sostenía una bola de hilo brillante como un cometa, se le apareció y, obligándolo a atarse el pulgar derecho con el extremo del hilo, lo condujo *in labyrintheas infernorum poenas.* Vió Carlos *profundissimas ualles et igneas,* todas llenas de pez ardiente y sulfuro y plomo. Ahí tenemos las consabidas almas atormentadas. Los demonios tratan de arrancarle el hilo del pulgar; pero interviene el guía y lo protege. Ascienden juntos sobre altísimas montañas ardientes *de quibus oriebantur paludes et flumina feruentia, et omnia metallorum genera bullientia* . . . En las riberas hay hornos de pez y sulfuro. Los dragones lo atacan; pero interviene su guía:

> *Et descendimus in unam uallem, quae erat ex una parte tenebrosa, ardens uelut clibanus ignis; ex alia uero parte tam amoenissima et splendidissima ut nulla ratione dicere ualeam.*
>
> "Y bajamos a un valle que por un lado era tenebroso, ardiendo como una parrilla, y por el otro tan ameno y tan esplendoroso que no encuentro palabras para describirlo . . ."

Entonces ve dos fuentes, una tibia, otra caliente, que representan diferentes grados de castigo. En la parte oscura del valle hay muchas gentes sufriendo dolores; y le dicen que las fuentes lo aguardan también a él a menos que se arrepienta de su conducta. Al fin lo llevan *ad dextram luculentissimae uallis paradisi.*[46] En este relato, el valle ígneo y profundo, las montañas con ríos ardientes, y el valle dividido (tenebroso de un lado y delicioso de la otra) con las dos fuentes, representan interesantes variaciones sobre temas ya conocidos. Esta división es clara-

[45] *MGH, Scriptores,* II, 690 y sigs., ed. D.C.F. Dahlmann. Cf. Fritzsche, *Rom. Forsch.,* III, pp. 342 y sigs.

[46] Guillermo de Malmesbury, *De gestis regum Anglorum,* ed. William Stubbs, I, pp. 112-116; *MGH, Scriptores,* X, 458, ed. D. G. Waitz. Cf. Fritzsche, *Rom. Forsch.,* III, pp. 344-345; MacCulloch, *Medieval Faith and Fable,* pp. 190-191. Para la influencia sobre Dante véase *Mod. Lang. Notes,* LI (1936), pp. 449 y sigs., con un interesante resumen del desenvolvimiento de la narración desde antes de la época de Guillermo de Malmesbury. Cf. también Collin de Plancy, *Légendes de L'Autre Monde,* pp. 72 y sigs.

mente un documento político, y alude a personajes concretos: Luis, padre de Carlos, Lotario su tío y Luis su primo.

LA VISIÓN DE ADAMNÁN. Una visión irlandesa de San Adamnán, que aparece en el *Libro de la Vaca Parda* (siglo XI) y en el *Speckled Book* [Libro Moteado] (siglo XIV), pero que quizás se remonta al siglo IX, contiene materiales pertenecientes a la misma tradición general, como los otros documentos considerados en este capítulo, por mucho que lo haya elaborado la fantasía céltica. El *Fís Adamnáin* habla de que un ángel conduce al alma al cielo. En el cielo vemos muchos rasgos que podrían estar basados en la perspectiva gnóstica de los cielos y en el Apocalipsis: un velo de cristal, siete muros de cristal de diversos tintes, el piso y la base de la ciudad de cristal con el aspecto del sol en ella, seis puertas guardadas de cristal, ríos de fuego (§§ 16-18), y también —y aquí tenemos, evidentemente, un notable toque céltico— los "tres majestuosos pájaros" posados en el trono del Señor, cantando las ocho horas canónicas. Además, "seis mil miles, bajo la forma de caballos y pájaros, rodean la ígnea silla, que arde sin descanso ni fin" (§ 8), los cielos tercero, cuarto y quinto tienen ríos de fuego como barreras.

Llevan a Adamnán a ver la región del castigo, incluso al infierno más profundo, una grieta "llena de fuego" de llamas gigantescas, y con serpientes y otras creaturas. Ahí, un "puente enorme salva la grieta, de un lado a otro; alto a la mitad pero más bajo en los extremos" (§ 22). "Tres grupos tratan de pasar por él, pero no todos lo logran. Para un grupo el puente es amplio y ancho, de principio a fin, hasta que todos cruzan la llameante grieta, sanos y salvos..." El segundo grupo pasa por el puente "estrecho al principio, pero ancho después". Para el último grupo el puente es ancho al principio, pero después se estrecha hasta que caen en el precipicio. Hay también un mar abrasador y una muralla de plata, un lago y un río negros y una muralla incandescente. Es la región del dolor: "Pues ésta es su naturaleza: montañas, cavernas y espinosos zarzales; llanuras áridas y abrasadas, con lagos estancados, llenos de serpientes. El suelo es áspero y arenoso, muy quebrado, circundado por hielos. Anchos pedruscos candentes salpican la llanura. Hay ahí grandes mares, con horribles abismos, donde tiene el diablo su constante habitación y morada. Cuatro vastos ríos cruzan por la mitad: un río de fuego, un río de nieve, un río de veneno y un río de agua siniestra y negra" (§ 30). Después de ver todo aque-

llo, vuelve el santo a la tierra de los redimidos y ahí encuentra el Árbol de la Vida y "las almas de los justos bajo la forma de pájaros blancos".[47]

Aunque más rica en detalle, la sustancia de esta visión es similar a las que hemos venido estudiando, con el ascenso al cielo, la escena del reino de los bienaventurados y la de los que padecen tormentos, y con materiales conocidos como los ríos de fuego, el barranco y el puente, los cuales, como hicimos notar, no puede decirse que provengan de San Gregorio en la forma como se presentan aquí. El elemento celta puede encontrarse en los cambios que se han impuesto acá y allá al decorado, y en los pájaros que cantan las horas, así como también en las almas-aves.

LA VISIÓN DE LAISRÉN. También una narración irlandesa que data de la primera parte del X, e incluso del IX, o sea la *Visión de Laisrén,* contiene algo de los mismos materiales, frutos, al parecer, de la misma tradición:

> Al final de un ayuno que duró tres veces tres días, el sueño venció a Laisrén en la iglesia, y una voz le dijo: "Levántate". Vio una figura luminosa que le ordenaba acercarse. Entonces observó su propia alma que se movía, palpitante, por encima de la coronilla de su cabeza. Dos ángeles la tomaron y se elevaron hasta un lugar donde ahora se abría la iglesia hacia el cielo. Ángeles y demonios llegaron a disputarse el alma, a la cual se le concedió una visión del infierno.
>
> "Al momento le hicieron descender hacia el norte a un gran barranco. Le pareció tan largo como si viera desde la salida del sol hasta su ocaso. Ve una gran oquedad como si fuera la boca

[47] C. S. Boswell, *An Irish Precursor of Dante;* Windisch, *Irische Texte,* I, pp. 167 y sigs. También se encuentra en un ms. en la Bibliothèque Nationale. Boswell señala el puente en la leyenda del Oriente (p. 71) y los pájaros en el árbol sagrado en la persa (p. 85). Su argumentación en pro de la influencia oriental directa proporciona algunos materiales útiles, pero añade que la manera como aparece el puente aquí sugiere que "la fuente de inspiración fue una de las leyendas eclesiásticas, aunque tropezamos con la habitual dificultad de asignar cualquier ejemplo dado a alguna fuente específica" (p. 197). Considera la versión de San Gregorio como un eslabón entre el Oriente y la escuela irlandesa, y señala que el puente en el *Cortejo de Emer* es distinto (p. 131). Cf. además Seymour, *Irish Visions of the Other World,* pp. 94 y sigs., y símiles en obras tales como el *Libro de Enoch,* la *Visión de Esdras,* el *Pastor de Hermas* y el *Apocalipsis de Pedro.* Para paralelos sorprendentes con un documento gnóstico véase p. 93, *supra,* y Seymour, *op. cit.,* pp. 112 y sigs. Para la sección incorporada en la *Aventura de los clérigos de San Columbano,* véase *supra* pp. 42 y sigs. Cf. *Beiträge zur engl. Philol.,* XXX, Leipzig, 1935.

de una cueva entre dos montañas, a la cual entraron por arriba. Largo tiempo recorrieron la cueva, hasta llegar a una elevada montaña negra, situada frente a la boca del infierno, y había un gran barranco en la parte superior de aquella montaña. Esta era la naturaleza de aquel barranco: era ancho abajo, estrecho arriba. Aquella cueva era la puerta del infierno, y su pórtico". Encuentra un mar de fuego con "inefables tormentas e inefables olas", y almas en tortura.[48]

Es significativa la localización boreal de este infierno. Las montañas-barreras no son extraordinarias: podemos compararlas y contrastarlas con las dos hermosas montañas de la *Visión de Wettin,* en páginas anteriores. Elemento nuevo en esta tradición es el acceso a través de la cueva, y es posible que tal ruta bajo tierra entrañe una distante reminiscencia de la idea de la montaña hueca, pero no en el estilo celta.[49] El barranco y el agujero o grieta en el suelo son elementos habituales, al igual que el mar de fuego.

LA VISIÓN DE ÁNSELO ESCOLÁSTICO. La oscuridad del infierno se describe en algunas líneas de cierta visión escrita en verso por Ánselo (de la escuela de Fleury, en el siglo x) por orden de su abad, Odón. Cuenta que un hermano de Reims estaba durmiendo, cuando le pareció ver que el Señor descendía de la cruz y lo conducía a través del infierno:

Tunc tenebrarum principes
Ac pallidae mortis duces,
Tortoresque saeuissimi
Peruasoresque rapidi
Diffugiunt citissime . . .[50]

Entonces los príncipes de las tinieblas
Y los caudillos de la pálida muerte

[48] *Otia Merseiana,* I, pp. 113 y sigs., ed. de Kuno Meyer tomada de un manuscrito del siglo xv (p. 113). Cf. Seymour, *Irish Visions,* pp. 20 y sigs.

[49] Cf. el túnel y el pozo en la narración de Guibert Nogent sobre el sueño de su madre (siglo xi): el alma de la madre salió del cuerpo y pareció ir a lo largo de un angosto pasaje para emerger por un gran pozo, del cual salían almas. Ahí estaba su esposo Evrardo: *Cumque ueluti per quandam porticum duceretur tandem inde emergens ad ora cuiusdam putei coeperat propinquare.*—Migne, *Patr. Lat.,* CLVI, cols. 876-877. El valle como infierno aparece en las visiones de Flodilda (mediados del siglo x), J-J. Ampère, *Hist. Litt.,* III, p. 283; Fritzsche, *Rom. Forsch.,* III, p. 346. refiriéndose a Du Chesne. *Script. rer. Franc.,* II, p. 264.

[50] E. du Méril, *Poésies populaires latines antérieures au douzième siècle,*

Y los flechadores crudelísimos
Y los invasores repentinos
Huyen a toda prisa...

He aquí un vástago indudable del Descendimiento de Cristo a los infiernos (véase *supra,* pág. 95, n. 9)

LA VISIÓN DE HERIGER. La bien conocida visión satírica relatada por un profeta a Heriger, arzobispo de Maguncia, según el poema latino del siglo XI, describe al infierno rodeado por densos bosques:

Inde cum multas referret causas,
subiunxit totum esse infernum
accinctum densis undique syluis.[51]

El poema pasa a describir la visita al cielo, donde los santos sirven a los redimidos un rico festín. San Juan Bautista es el copero, San Pedro el cocinero mayor.

LA VISIÓN DE ALBERICO. Una visión del siglo XII, famosa por su similitud en detalles con la *Divina comedia,* es la de Alberico, quien fue levantado por una paloma, y, con la guía de San Pedro y de dos ángeles, visitó el infierno y el paraíso:

> Alberico, monje de Montecassino, desea dar la versión correcta del relato de su visión, que ya se conoce. Durante nueve noches y nueve días yació como muerto. Un ave semejante a una paloma se le acercó y pareció sacarle el alma de la boca. Fue transportado a lo alto, sobre la tierra, donde aparecieron San Pedro y dos ángeles que lo llevaron a ver los lugares de tortura del infierno. Viaja por un sendero a través de un bosque *plenum subtilissimis arboribus quarum omnium capita ac si sudes acutissima erant, et spinosa,* y llegan a un terrible valle donde sumergen en hielo

pp. 200 y sigs. Nótense las referencias a las visiones de Ezequiel y Daniel, p. 203. Sobre los tormentos del infierno, para otros descendimientos véase J. A. MacCulloch, el libro *The Harrowing of Hell,* p. 36 y *passim.*

[51] Du Méril, op. cit., pp. 298 y sigs.; Karl Breul, *The Cambridge Songs,* no. 26, pp. 59 y sig.; S. Gaselee, *Oxford Book of Medieval Latin Verse,* pp. 66 y sigs.; traducida por Helen Waddel, *Medieval Latin Lyrics,* pp. 148 y sigs.; también en P. S. Allen y H. M. Jones, *The Romanesque Lyric,* pp. 278-279. McCulloch, *Medieval Faith and Fable,* p. 200, sugiere que "Los bosques del infierno y las sensuales fiestas del cielo de esta visión pueden haberse tomado de los *Edda:* los sombríos valles a través de los cuales Hermond viajó hacia Hel, y los banquetes de Valhalla". No obstante, cualquier conexión directa parece dudosa.

a los pecadores, algunos hasta las rodillas o las caderas, algunos hasta el pecho. Visita otro valle, todo lleno de árboles espinosos, donde torturan a mujeres. Ve una escalera de hierro de enorme longitud, llena de dientes que emiten chispas, al pie de la cual hay una gigantesca tina, llena de aceite y pez hirviendo. Mientras suben los pecadores, las llamas del recipiente les queman los pies, y algunos caen en él. Más allá, Alberico ve un valle con un lago rojo de metal derretido, y luego un río de pez ardiente, sobre el cual hay un puente de hierro. Éste es ancho y fácil de pasar para los justos; para los pecadores se vuelve estrecho como un hilo en la mitad y los precipita al río.

Más adelante hay otro gran valle con enredados árboles espinosos, y, cerca de ahí, un campo de curación con lirios y rosas y maravillosamente fragante, donde se halla localizado el paraíso. El paraíso se encuentra en una alta llanura cerca del cielo y lo guardan querubines. Ahí está el Árbol de la Vida. Llevado por la paloma, Alberico visita los siete cielos y lo conducen a una elevada muralla; pero lo que ve del otro lado no puede revelarlo.[52]

La escalera que aquí vemos parece recordarnos la escalera con cuchillos en la *Visión de Perpetua*. La visita a los siete cielos puede ser una reminiscencia —como la que hay en la *Visión de Adamnán*— del esquema de las revelaciones gnósticas. No obstante, lo más sorprendente es el sendero a través del bosque espinoso, motivo que se repite en el valle de los árboles espinosos. Si bien el puente de hierro sobre el río de pez ardiente se asemeja al de San Gregorio Magno, añade el detalle de que se estrecha para los pecadores. El detalle de los pecadores sumergidos en hielo es una interesante variante del tema, tal como se encuentra en la *Visión de San Pablo*, al describir los que son sumergidos en el río de fuego.

[52] Francesco Cancellieri, *Osservazione intorno alla questione promossa dal Vannozzi dal Mazzochi dal Boltari especialmente dal P. Abate D. Giuseppe Giustino di Costanzo sopra l'Originalità della Divina Commedia di Dante*, pp. 132-207. Unas palomas llevan al alma en la *Visión de Bonello*, en Migne, *Patr. Lat.*, LXXXVIII, col 435. Cf. A. d'Ancona, *Scritti Danteschi*, pp. 59 y sigs.; Fritszche, *Rom. Forsch.*, III, pp. 354 y sigs. La descripción del puente es como sigue (Cancellieri, *op. cit.*, p. 168): *...in cuius medio pons erat ferreus multam habens latitudinem per quem pontem iustorum anime tam facilius, tamque uelocius transeunt, quam immunes inueniuntur a delictis: peccatorum autem ponderibus grauati cum ad medium eius uenerint, tam efficitur subtilis, ut ad fili quantitatem eius latitudo uideatur redigi. Qua illi difficultate prepediti, in eundem flumen corruunt: rursumque assurgentes, ac denuo recidentes, tamdiu ibidem cruciantur...* El puente es aquí purgatorial.

LA VISIÓN DEL MUCHACHO GUILLERMO. Se cuenta que en el siglo XII tuvo lugar la visión del muchacho llamado Guillermo, que Vicente de Beauvais describe en su *Speculum historiale.* El muchacho, conducido por un hombre de noble aspecto, llega primero a un valle oscuro, con fuego de un lado y agua fría del otro. Ve al abismo del Tártaro y el diablo. Llega a una elevada muralla sin aberturas perceptibles, pero la traspone y ve una casa redonda en la que hay hombres armados. En un gran campo encuentra almas que gozan de la gloria.[53] Aquí, el valle dividido entre frío y calor recuerda la *Visión de Drythelm.*

LA VISIÓN DE TUNDALE. De mediados del siglo XII proviene la *Visión de Tundale,* una de las más conocidas, que se encuentra en numerosos manuscritos. Quizá se escribió originalmente en latín, pero se conoce vertida al italiano, al alemán, al holandés, al inglés y a otros idiomas, y también fue usada por Matthew Arnold.

> El hermano Marcos refiere la historia, diciendo que la ha traducido del irlandés al latín.[54] Cierto noble llamado Tundale cayó enfermo y quedó como muerto durante tres días. Al regresar a la vida relató lo que había visto. Cuando su alma dejó el cuerpo, siguió a su ángel de la guarda hasta un oscuro y terrible valle *(ad uallem ualde terribilem ac tenebrosam et mortis caligine coopertam. Erat enim ualde profunda et carbonibus ardentibus plena...)* En aquel sitio encontró almas quemándose en los carbones ardientes. Después, llegó a una vasta montaña sobre la cual había un estrecho camino que en un lado tenía fuego, y en el otro hielo y nieve *(Erat namque ex una parte illius itineris ignis putridus, sulphureus atque tenebrosus, ex altera autem parte nix glacialis ey cum grandine uentus horribilis).* Luego llegan a un valle tan profundo que no se veía el fondo, pero lo cruzaba un tablón muy largo a la manera de un puente. Nadie podía cruzar sino los elegidos. Muchos trataban de pasarlo; pero sólo pudo hacerlo un sacerdote que llevaba la palma de su peregrinación. Sin embargo, un ángel sostuvo a Tundale para ayudarle a pasar.
>
> Tuvieron otras varias peripecias y luego vieron otro puente

[53] Vicente de Beauvais, *Spec. Hist.,* Venecia, 1591, xxvii, caps. 84-85, p. 1126; Seymour, *Irish Visions,* pp. 159 y sig.; van Os, *Religious Visions,* pp. 67 y sig. Cf. la visión de Boso por Simón de Durham, *Opera Omnia,* Rolls Series LXXV, I, pp. 130 y sigs.

[54] Para una versión irlandesa véase V. H. Friedel y Kuno Meyer, *La vision de Tondale.* Para una versión en antiguo noruego, véase Liestøl, *Draumkvaede,* pp. 83 y sigs.

más largo y estrecho que el primero, con afiladas puntas de hierro. En torno a él se juntaban monstruos para atrapar a los pecadores que caían al tempestuoso lago que había debajo. Un alma que llevaba una gavilla de grano estaba cruzando y le impidió el paso a Tundale, que se veía obligado a llevar tras sí una vaca que se había robado alguna vez. Las dos almas quedaron frente a frente y lloraron un rato hasta que Tundale, de pronto, se encontró del otro lado.

Al fin llegaron al campo de la alegría y la fuente de la vida. En él había una puerta que se abrió por sí misma, y dentro había un bello prado cubierto de flores y lleno de suaves aromas, en el cual había una multitud de almas. Tundale vio un muro de plata, dentro del cual una muchedumbre vestida de blanco se regocijaba y alababa a Dios. No se padecía en aquel lugar noche ni tristeza. Más adelante llegó a un muro de oro puro, con asientos cubiertos de oro y piedras preciosas, donde se sentaban los castos y los mártires. Vio también un árbol enorme cubierto de frutas y flores y pájaros de toda especie. Debajo de él hombres y mujeres gozosos reposaban, alabando a Dios. Se dice que el árbol es la Santa Iglesia. También hay un muro muy alto de diversas piedras preciosas, y más allá de aquel muro, el cual escalaron, vieron los nueve órdenes de ángeles.[55]

En este caso, la influencia de los *Diálogos* de San Gregorio sobre los pasajes de los puentes es bastante clara en la figura del sacerdote;[56] pero se subraya curiosamente la estrechez del puente, recordando la *Visión de Sunniulf,* y además, en uno de los casos, se añade el detalle de las puntas de hierro. Los monstruos prestos a devorar pecadores recuerdan la versión posterior de la *Visión de San Pablo.* El sendero con calor y frío recuerda la *Visión del muchacho Guillermo* y la *Visión de Drythelm.* Y en el valle terrible y oscuro continúa un tema ya conocido.

[55] A. Wagner, *Visio Tungdali Lateinisch und Altdeutsch.* Cf. A. Mussafia, *Sitzungsberichte* de Viena, 67 (1871), pp. 157 y sigs.; Ward, *Catalogue of Romances* II, pp. 416 y sigs.; y V. H. Friedel y Kuno Meyer, *Versions inédites de la Vision de Tondale;* Seymour, *Irish Visions,* pp. 124 y sigs.; Becker, *Medieval Visions of Heaven and Hell,* pp. 81 y sigs. La visión la describe también Helinando, Migne, *Patr. Lat.,* CCXII, cols. 1038 y sigs.

[56] Tal es también la opinión de Seymour, *Irish Visions,* pp. 157 y sigs., quien piensa que la séptuple división que hay aquí del Otro Mundo (junto con otros detalles) se deriva de la *Visión de Adamnán* (p. 152). Las descripciones de los puentes son de la siguiente manera: *Tabula autem longissima ab uno monte in alium in modum pontis se super uallem extenderat, qui mille passus in longitudine, in latitudine uero unius pedis mensuram habebat. Quem pontem transire nisi electus nemo poterat. De quo uidit multos cadere, neminem autem preter presbiterum unum illesum*

LA LEYENDA DEL PURGATORIO DE SAN PATRICIO. Otro relato sumamente divulgado es el de la visita del caballero Owen a la cueva en la isla del Purgatorio de San Patricio (o isla Station, condado de Donegal), en Irlanda. Se suponía que Owen había visitado la cueva en 1153 y había contado sus experiencias a Gilberto de Louth, quien a su vez las refirió a Enrique de Saltrey. En gran número de manuscritos aparecen versiones latinas de la narración; se incluye en las *Flores historiarum* de Rogelio de Wendover, en la *Legenda Aurea,* en el *Speculum historiale* de Vicente de Beauvais, en inglés medio en el *South English Legendary* y en otras partes. Fue recontada por Marie de France y empleada por Calderón para una de sus piezas. "Que aquél que abrigue dudas sobre el purgatorio vaya a Irlanda y entre al purgatorio de San Patricio", dice el monje, en el *Diálogo* de Cesáreo de Heisterbach.[57] Cuando Froissart estuvo en Inglaterra preguntó si había algún fundamento de verdad para las cosas maravillosas que se afirmaba que había en la cueva, y un caballero que había estado ahí le dijo que ciertamente sí lo había.[58] Con todo, apenas hay detalle de esta historia que no pueda parangonarse con otras visiones de este tipo:

> Después de quince días de ayuno y oración entra Owen a la cueva. Al principio todo está oscuro, luego empieza a haber luz *(Ingrauescentibus magis ac magis tenebris, lucem amittit tocius claritatis. Tandem ex aduerso lux paruula cepit).* Sigue adelante hasta que llega a una llanura abierta donde hay un edificio como un claustro, donde los monjes lo ponen en guardia contra la inminente tentación de los demonios. Llegan los demonios y lo conducen a través de un desierto donde la tierra es negra y sopla un

pertransire. Erat autem ille presbiter peregrinus, portans palmam et indutus sclauinio et ante omnes intrepidus pertransibat primus, ed. Wagner, p. 15. Para el otro, Tondale ve *stagnum amplum ualde et tempestuosum, cuius fluctus astantes non permittebat cernere celum... Per latum uero eius pons multum angustus erat et longus, cuius longitudo quasi per duo miliaria tendebatur; talis enim erat latitudo stagni. Latitudo uero ipsius pontis quasi unius palme mensura. Longior namque et angustior erat, quam pons ille, de quo superius diximus. Erat etiam ista tabula inserta clauis ferreis acutissimis... ibid.,* p. 19.

[57] *The Dialogue of Miracles,* trad. Scott y Bland, vol. II, p. 327 (xii, 38), Para el latín véase *Dialogus,* ed. Strange, II, p. 347. Cf. también p. 348 (dist. XII, cap. xxxix).

[58] John Froissart, *Chronicles of England, France, Spain,* etc., trad. T. Johnes, pp. 565-566 (IV, lxii). Sin embargo, cf. el escepticismo de William Caxton en lo relativo al lugar *(Mirrour of the World,* ed. O. H. Prior, p. 99, *EETS:ES,* 110).

viento gélido *(Nigra erat terra et tenebrosa...)*. Varias llanuras de castigo aparecen a sus ojos y una casa de baños con pozos de sulfuro y metal derretido donde sumergen a los pecadores a varias profundidades. Lo llevan a la cima de una montaña muy alta, donde hay gente desnuda, abatida por una tempestad que la arroja en un río de agua helada *(in flumine fetido ac frigidissimo)*. Ve un profundo foso de llamas y un ancho río de fuego lleno de demonios *(...ad flumen unum latissimum et fetidum peruenerunt. Erat autem flumen illud totum flamma quasi sulphurei incendii coopertum atque demonum multitudine plenum...)* por encima del cual hay un resbaladizo puente tan estrecho que nadie se podía tener sobre él, y tan alto que daba vértigo asomarse desde lo alto. Sin embargo, Owen invoca el Santo Nombre, y el puente se ensancha a medida que por él camina. Por fin llega al paraíso, al cual rodea una gran muralla, una de cuyas puertas está adornada con piedras y metales preciosos. La puerta se abre y una gran corriente de aire fragante lo envuelve como si todo el mundo se hubiera convertido en perfume. Sale a su encuentro una procesión encabezada por dos arzobispos. También hay prados con flores y árboles frutales, y una gran muchedumbre. Éste es el Paraíso Terrenal. Más adelante, puede ver también algo del cielo.[59]

Encontramos reminiscencias casi directas de otros relatos, y se incluye en el texto una referencia a San Gregorio Magno.[60] Sin embargo, el puente que se ensancha se aproxima más al de la *Visión de Adamnán*.[61] El oscuro sendero, el acceso subterrá-

[59] C. M. Van der Zanden, *Étude sur le Purgatoire de Saint Patrice*. Cf. T. A. Jenkins, *The Espurgatoire Saint Patriz of Marie de France (Investigations Representing the Departments of Romance Languages, etc.*, 1st series, vol. VII, Decennial Publ.), pp. 235 y sigs.; Phillipe de Felice, *L'Autre Monde, Mythes et Lègendes, Le Purgatoire de Saint Patrice;* Liestϕl, *Draumkvaede*, pp. 105-106 (refiriéndose a una antigua versión sueca); G. P. Krapp, *The Legend of Saint Patrick's Purgatory, Its Later Literary History;* Seymour, *Irish Visions*, pp. 168-187; Thomas Wright, *Saint Patrick's Purgatory*, etc.; H.L.D. Ward, *Catalogue of Romances*, II, pp. 435 y sigs. Sobre la versión de Marie de France, véase también Foulet en *Rom. Forsch.*, XXII (1908), pp. 599 y sigs. Sobre los manuscritos y versiones posteriores véase Van der Zanden, *op. cit.*, pp. 76 y sigs. y 148 y sigs.; Jenkins, *op. cit.*, pp. 235 y sigs.; Mall, *Rom. Forsch.*, VI (1891), pp. 139 y sigs.; Koelbing en *Eng. Stud.*, I (1877), pp. 57 y sigs.; Max Voigt en *Palaestra* 146, pp. 121 y sigs. (para el puente, afilado como un cuchillo y trémulo como hoja de chopo, pero que se vuelve firme y ancho , véase pp. 167 y sigs.; y otro, de maravillosa altura y longitud, pp. 235 y sig.). Para cartas de salvoconducto al purgatorio y la visita de William Staunton (y otros) véase Krapp, *op. cit.*, pp. 31 y sigs. y 54 y sigs.

[60] Van der Zanden, *op. cit.*, pp. 6 y 161; cf. Jenkins, *op. cit.*, pp. 242, 280 y 310; y Becker, *Medieval Visions of Heaven and Hell*, pp. 92-93.

[61] Cf. esta descripción (Van der Zanden, *op. cit.*, p. 17, cf. 170): *Et*

neo, el desierto oscuro, la montaña, el río y el foso de llamas, todas son características típicas de estas visiones, como lo son también los prados con árboles frutales, flores y el aire perfumado. El río helado no pasa de ser una simple variante del río de fuego.

ISABEL DE SCHÖNAU. Al año 1156, según el autor del *Libri Viarum Dei,* pertenece el relato de las visiones de la montaña de Dios que fueron concedidas a Isabel de Schönau. Cerca de la fiesta de Pentecostés, según descripción de la misma Isabel, vio en su espíritu una visión *(in uisione spiritus mei)* de una "montaña muy alta", que brillaba en su cima con mucha luz:

> Tres caminos conducían a la cumbre. El central tenía el color de piedra de jacinto; el de la derecha era verde; y el de la izquierda púrpura. En la cima de la montaña se erguía un Hombre revestido con una túnica de color jacinto y ceñido de blanco, con cara que resplandecía como el sol, ojos radiantes como estrellas, cabello como la más blanca lana, y en Su boca tenía una afilada espada. En otra visión, en Pentecostés, aparecieron más caminos: uno de ellos delicioso de no ser por el hecho de estar lleno de zarzas hasta la mitad; otro estrecho pero lleno de flores; un tercero más ancho y, por así decirlo, pavimentado con lados rojos y muy peligroso. En otra visión de la misma escena, en la octava de Pentecostés, se hacen visibles cuatro caminos: uno bordeado de zarzales; otro árido y difícil de ascender a causa de enormes protuberancias; los otros dos eran despejados y agradables. Isabel expuso entonces el significado de todos aquellos detalles, el elevado monte es la altura de la bienaventuranza celeste y la luz en la cumbre la claridad de la vida eterna:
>
> *Mons excelsus, altitudo coelestis beatitudinis est; lux in uertice montis, claritas est uitae aeternae . . .*[62]

Aquí es evidente la influencia del Apocalipsis, especialmente en la descripción del Hombre en la cima de la montaña. Los di-

ecce in ponte illo erant tria transeuntibus ualde dubitanda: primum, quod ita lubricus erat ut, si eciam latus esset, nullus aut uix quis in eo pedem figere posset; aliud, quod ita strictus erat quod fere intransibilis; tertium, quod ita altus erat quod horrendum esset deorsum aspicere. Cf. Jenkins, *op. cit.,* pp. 277-278 y 317. La anchura del puente indicada aquí, recuerda el detalle similar en la *Visión de Tundale* y la *Visión de Sunniulf.* Para la influencia también de la *Visión de San Pablo* y la de Thurkel cf. Seymour, *op. cit.,* pp. 181 y sigs.

[62] Migne, *Patr. Lat.,* CXCV, cols. 164 y sigs.

versos caminos con su interpretación simbólica representan algo nuevo. Acaso sea oportuno hacer notar aquí la frecuente aparición de la montaña en las visiones apocalípticas de otra dama del siglo XII, Hildegarda de Bingen, tales como la montaña de color ferruginoso en el *Scivias,* con ventanas a los lados donde se veían cabezas humanas. Se dice que la montaña significa la fortaleza y solidez del reino de Dios.[63] También nos describe ella la montaña de dura piedra blanca con un reluciente espejo en la cima,[64] y, también en el *Scivias,* la montaña donde se encuentra el edificio de cuatro lados rodeado por doble muralla. Las esquinas señalan los cuatro puntos cardinales.[65] No es necesario que nos ocupemos aquí de la complicada interpretación del significado de todos estos símbolos, excepto para hacer notar que las esquinas del edificio designan a Adán (esquina sur), Noé (esquina oriental), Abraham y Moisés (esquina norte) y la Trinidad (esquina occidental).

LA VISIÓN DE GUNTHELM. Según Helinando, un novicio que yacía en su jergón (en el año 1161), aparentemente más muerto que vivo, tuvo una visión en la que se le apareció San Benito y lo guió en un viaje al otro mundo. Bajo los golpes de los demonios subieron algunos escalones hasta que llegaron a una región de gran luz y aire puro.

> Ahí encontraron una capilla suspendida en el aire, y en la capilla una muchedumbre en cuyo centro se sentaba la Madre de la Misericordia, como el sol entre las estrellas. En seguida, San Benito condujo al novicio a una florida y deleitosa región, donde había monjes y novicios. Uno de ellos se dirige al novicio llamándole Gunthelm, y con él envía un mensaje al abad. Después de esta experiencia, San Rafael lo guía a través del paraíso, donde ve la ciudad de oro, la hermosa puerta, el jardín de hierbas y hermosos árboles y pájaros cantores. Allí, bajo un árbol, hay una límpida fuente cuyas aguas atraviesan la ciudad, y también un árbol hermoso y de gran altura, y en la punta del árbol hay un hombre de gran estatura y belleza, vestido con ropa de muchos colores. Es Adán, padre del género humano. En seguida conducen al novicio a la región de las tinieblas, donde ve torres de humo y fuego, y más adelante San Rafael lo lleva a ver el infierno mismo, con su ciclópea rueda de tortura y el castigo de Judas. Finalmente, San Rafael le ordena que regrese a su cuerpo,

[63] Migne, *Patr. Lat.,* CXCVII, cols. 385 y sigs.
[64] *Ibid.,* col. 955.
[65] *Ibid.,* col. 577, y en otras partes en el Libro III.

y que no hable a nadie de su visión, excepto al abad. El novicio desobedece el mandato al comunicar inmediatamente lo que ha visto, y entonces se le aparece San Benito para castigarlo.[66]

En esta narración hay poco especialmente original. El ascenso por escalones se encuentra en otras partes, por ejemplo en la escalera que sube Santa Perpetua. El árbol con Adán en la copa es como el Árbol Universal en general, como por ejemplo en la historia del árbol en el Jardín del Edén, que a Seth se le permitió ver. Sin embargo, es digna de mención la capilla suspendida en el aire.

EL MONJE DE EYNSHAM. En la Edad Media se conoció mucho la visión que data del siglo XII que fue el privilegio de un joven monje de Eynsham (confundido frecuentemente con Evesham).

Un joven del monasterio de Eynsham (cerca de Oxford), que llevaba mucho tiempo de estar enfermo y se le creyó muerto, tuvo una visión que contó al recobrar el sentido. Dijo que un venerable anciano, que resultó ser San Nicolás, lo condujo a una región de tormentos colocada en un lugar pantanoso. "De ahí nos dirigimos hacia el oriente, por un sendero recto y ancho, hasta que llegamos a cierta región, que era muy vasta y extensa y muy horrible y fea de ver, sucia y pantanosa, de barro espeso" *(Thenne went we yeastewarde by a pleyn weye in a right path til we came to a certen regyon, that was ful wyde and brode and ouer horabulle and gastfull in sight, fowle and myry of thicke cley)* donde había muchísimas gentes en tortura.[67] Pasan a un segundo lugar, un profundo valle al otro lado de una montaña: "llegamos al segundo lugar de purgatorio y tormentos en el cual había una elevada montaña, casi hasta las nubes, y que estaba separada del mencionado primer purgatorio. Y entonces, ligera y velozmente, fuímos a esta misma montaña. Y había bajo el otro lado de esta montaña un profundo valle oscuro..."[68] *(we came to the seconde*

[66] Migne, *Patr. Lat.*, CCXII, cols. 1060-1063. Sobre una versión noruega véase Liestøl, *Draumkvaede,* pp. 87 y sigs., y para influencia sobre el noruego antiguo, véase *infra,* p. 131. Sobre los colores del traje de Adán véase *infra,* p. 130.

[67] La versión de Caxton, *The Revelation to the Monk of Evesham,* ed. Edward Arber, p. 36. Según la versión latina *(Romanische Forschungen,* XVI [1904], p. 661). *Ibamus igitur per uiam orientis tramite scilicet planam, quousque peruenimus ad regionem quandam spatiosam nimis, uisu horrendam, palustri situ et luto induritiem inspissato deformem.* Cf. también *Analecta Bollandiana,* XXII (1903), p. 254.

[68] Caxton, *op. cit.,* p. 40. En latín *(Roman. Forsch.,* XVI, p. 664): *Erat itaque sub remoto illius montis latere uallis profundissima et tene-*

place of purgatorye and tormentys in the whyche was an hye hylle vppe al mooste to the clowdys and was deuyded fro the forseyde fyrste place of purgatorye. And thenne lyghtely and swyftely we wente on thys same hye hylle. And there was vndyr the farthyr syde of thys hylle a full depe valeye and a derke...) circundado por riscos inmensos. En este último sitio había un negro estanque sobre el cual flotaba una niebla inmunda. De un lado de la montaña brotaba fuego; el otro era frío, con nieve y tormentas de granizo. Ambos lados de la montaña y el valle estaban igualmente henchidos de almas, así como las colmenas bullen de abejas. A algunas las ahogaban en el estanque y de ahí las llevaban y las arrojaban en el fuego y luego, aún ardiendo como chispas, las conducían al otro lado de la montaña, al frío. Este ciclo se repetía.[69] El tercer lugar de tortura era otro gran campo lleno de pecadores entre humo sulfuroso, niebla inmunda, llama y pez.

Finalmente, el monje vió el paraíso. Ahí había una gran muralla cristalina, cuya altura ningún hombre podía ver, y cuyo largo ningún hombre podría medir. Tenía una brillante y reluciente puerta marcada con una cruz, que se levantaba para dejar pasar a los bienaventurados. Dentro, todo brillaba con luz de glorioso resplandor. Desde el suelo hasta lo alto de la muralla había escalones, y los justos que llegaban a la puerta ascendían por ellos. Ninguna dificultad u obstáculo tenían para subir, sino que mientras más alto iban más ansiosos se sentían. Y arriba, visible, estaba el Señor sobre Su trono, y en torno a Él quinientas almas que lo adoraban y le daban las gracias por su gran misericordia.[70] En el paraíso se oía la música, maravillosamente dulce, de las campanas.[71]

brosa, altrinsecus iugis rupium eminentissimis cincta, cuius longitudinem nullius perstringeret aspectus. Ima eiusdem uallis, fluuium dixerim an stagnum nescio, tenebat, amplitudine latissimum, teterrimo latice horrendum, quod nebula foetoris indicibilis iugiter exhalabat. Cf. *Analecta Bollandiana,* XXII, p. 258.

[69] Cf. la versión en el texto de Huber: P. M. Huber, *Beitrag zur Visionsliteratur und Siebenschläferlegende des Mittelalters,* I, p. 9, xiii. Para las almas que ascienden como chispas, cf. de Plutarco la *Visión de Timarco,* la *Visión de Drythelm,* y Migne, *Patr. Lat.,* CCXII, col. 1059.

[70] *Erant quoque ab imo usque ad summitatem eius gradus mira pulchritudine dispositi per quos ascendebant agmina letantium, mox ut fuissent per ianuam introgressi. Nullus fuit ascendentium labor, difficultas nulla, non quelibet in ascendendo mora, superior semper alacrius quam inferior scandebatur gradus. In plano itaque deorsum consistens deducebam longo oculorum intuitu per hos gradus in sublime ascendentes... Analecta Bollandiana,* XXII, p. 315.

[71] Para la visión entera y su fecha véase Ward, *Catalogue of Romances,* II, pp. 493 y sigs.; Becker, *Medieval Visions of Heaven and Hell,* pp. 93 y sigs.; *Analecta Bollandiana,* XXII, pp. 225 y sigs.; *Roger of Wendover,*

El valle oscuro, que es típico, la montaña de calor y frío y la muralla del paraíso, recuerdan la *Visión de Tundale.* El acceso escalonado al cielo puede recordar la *Visión de Perpetua,* pero es casi seguro que es independiente de ella, y que pertenezca más bien a una tradición general de la idea de la escala de Jacob.

LA VISIÓN DE GODESCALCO. En el siglo XII tenemos la visión del ermitaño Godescalco. De esta visión los únicos rasgos que nos importan son: primero, que tiene que cruzar un terreno lleno de espinas *(terra spinas et tribulos germinabat),* y segundo que, conducido en su gira por dos ángeles, ve un río lleno de cuchillos de acero sobre el cual tiene que pasar en tablas. Los pecadores se cortaban en aquellos cuchillos, lo cual nos trae a la mente el río semejante a que se alude en Saxo Gramático.[72]

LA VISIÓN DE THURKEL. A principios del siglo XIII, según cuenta Rogelio de Wendover, tuvo Thurkel una visión donde San Julián lo conducía a un espacioso templo. En la mitad del recinto, de lo que parecía ser una fuente, se levantaba una gran llama que iluminaba el edificio entero. Por fuera, cerca de la pared, estaba el pozo del infierno. Del lado oriente, entre dos muros, había un fuego purgatorial, y más allá se veía un lago salado, grande y frío, sobre el cual se tendía un puente lleno de aguijones y afiladas estacas *(Deinde restabat pons magnus aculeis et sudibus per totum affixus quem pertransitare quemlibet oportebat antequam ad montem gaudii perueniret . . .)* Algunas almas pasaban rápida y fácilmente, pero otras lo hacían con lentitud y sufriendo grandes dolores por las estacas y los aguijones. Algunas se veían sumergidas a distintas profundidades en el lago. En las faldas de la Montaña del Júbilo estaba una gran iglesia, junto a un prado de perfumadas flores y árboles frutales, y donde una fuente daba origen a cuatro ríos de diversos líquidos y colores. Sobre aquella fuente se alzaba un árbol de gran tamaño que daba las frutas más escogidas y que olía a especias. En ese Paraíso

Chronica, etc., ed. H. O. Coxe, III, pp. 97 y sigs.; van Os, *Religious Visions,* pp. 68 y sigs.

[72] Para la visión véanse extractos en *Scriptores rerum Brunsvicensium,* etc., G. W. Leibniz, I, pp. 870 y sigs.: Para el río, p. 872: *. . . fluuius erat ferreis aciebus repletus, quem transire oportebat . . .* y *ligna natantia sponte ad littus appulsa eos recipiebant et transuehebant, atque inter eos Godeschalcum.* En cuanto a los pecadores, *Hos flumen transituros acies illae conscindebant et carne priuabant.* Para un sumario completo cf. Liestφl, *Draumkvaede,* pp. 91 y sigs. La referencia en Saxo se encontrará arriba, pp. 74-75. El río puede ser Slith en la *Edda (Vσluspá,* estr. 36); cf. *supra,* p. 71.

Terrenal estaba Adán con un ojo lloroso y el otro risueño, y una vestidura de varios colores. El jardín tenía una puerta enjoyada y un templo de oro.[73]

En este caso el puente nos recuerda aquél otro lleno de puntas en la *Visión de Tundale*. El fuego y el lago gélido parecerían representar un empleo del motivo del calor y el frío que ya hemos encontrado en la *Visión de Tundale* y otros documentos. El campo placentero en la Montaña del Júbilo es de hacerse notar, y también el préstamo de los cuatro ríos tomado del Paraíso Terrenal de la tradición. Probablemente también provenga de esa tradición el gran árbol cargado de frutos.

LA VISIÓN DE OLAV ÅSTESON. En la balada noruega *Draumkvaede*, de principios del siglo XIII, se cuenta el sueño que tuvo Olav Åsteson, en el cual visitó el Otro Mundo mientras dormía largamente desde Nochebuena hasta la Epifanía. El poema se ha descrito como "probablemente la más ampliamente conocida y la más cabalmente discutida de las baladas populares noruegas".[74] Con ser una balada, la pieza presenta una típica visión del mismo

[73] *Roger of Wendover, Chronica, siue Flores historiarum*, ed. H. O. Coxe, vol. II, pp. 190 y sigs.; *Roger of Wendover's Flowers of History*, etc., trad. J. A. Giles, II, pp. 221 y sigs.; ed. H.L.D. Ward en *Journal of the British Archeological Assoc.*, XXXI (1875), pp. 420 y sigs. Para el puente véase Ward, *op. cit.*, p. 446, tal como lo cita. Para la hermosa montaña cf. Migne, *Patr. Lat.*, LXXXVIII, col. 436. Se describe el paraíso, Ward, p. 458: *...loco amoenissimo et splendido herbarum et florum uarietate, arborum et fructuumque redolantia referto...* Para la fuente: *Super hunc fontem extitit arbor pulcherrima mirae magnitudinis, immensae proceritatis, quae omnigenum fructuum abundantia ac specierum redolentia ubertim affluebat.* Cf. también Seymour, *Irish Visions*, pp. 182-183, para la influencia del Purgatorio de San Patricio aquí; Becker, *Medieval Visions of Heaven and Hell*, pp. 96 y sigs.; y van Os, *Religious Visions*, 74 y sigs. La visión de Thurkel parece reflejarse en la *Grande Chanson des Pèlerins de S. Jacques:* cf. G. G. King, *The Way of Saint James*, III, p. 271 y pp. 541-542; y un artículo por el mismo autor en *Romanic Review*, X (1919), pp. 38 y sigs. Sobre la influencia española véase también Ward, *Catalogue of Romances*, II, p. 510; y sobre la vestidura de Adán, como en la *Visión de Gunthelm*, según Helinando, *ibid.*, II, pp. 510-511, y Migne, *Patr. Lat.*, CCXII, col. 1062. Cf. *supra*, p. 126, Becker, *Medieval Visions of Heaven and Hell*, p. 99.

[74] Knut Liestøl, *Draumkvaede*, p. 17. Para las versiones véase *ibid.*, pp. 26 y sigs., y para la fecha pp. 128 y sigs. Liestøl presenta las dos versiones más importantes en antiguo noruego, pp. 134 y sigs., y una traducción pp. 7 y sigs. Su estudio incluye un concienzudo análisis de los motivos visionarios en el poema y las fuentes probables. Encuentra que se basa "principalmente en tres visiones: la de Tundale, la de Gundelin [Gunthelm] y la de Thurkill", (p. 117). Cito de su traducción.

tipo con que hemos estado ocupándonos en este capítulo, y a decir verdad se deriva parcialmente, fuera de toda duda, de obras de esa clase. En consecuencia, es especialmente interesante, como prueba del grado sorprendente en que tales materiales trasminaban la mentalidad popular y de la distancia que recorrían en la tradición oral y escrita.[75] Sentado en el pórtico de la iglesia, según cuenta el *Draumkvaede,* relata Olav su sueño:

> Ha subido hasta las nubes y bajado a lo profundo del mar y "viajado sobre agua santa y sobre valles bajos". No vio las aguas "porque fluyen bajo tierra". Con su caballo, acompañado por su perro, pasó por "entre zarza y cardo", y se desgarró su capa escarlata y le fueron arrancadas las uñas de los pies. El alma le fue extraída del cuerpo a través de un angosto anillo; la capa escarlata volvió a sufrir y le arrancaron las uñas de las manos. Llegó al puente Gjallar "tan alto en el aire" cubierto de oro rojo y adornado con pináculos dorados. Una serpiente, un perro y un toro había ahí, "feroces y coléricos", para impedirle el paso. No obstante, Olav cruzó el puente y también vadeó "un cenagoso pantano, donde jamás el pie encuentra apoyo". El puente, nos dice, estaba lleno de "agudos ganchos en hilera", y el pantano hedía. Llegó después a los lagos solitarios donde "el titilante hielo arde azul", y en seguida a "hermosas tierras" donde vio "el brillante paraíso". Vio también "la iglesia de los peregrinos", donde sólo reconoció a su "bendita madrina" con oro en los dedos, y vio huestes que vinieron cabalgando del norte y del sur. San Miguel, que conducía la del sur, suena la trompeta que anuncia el juicio de toda alma viviente. Olav presencia ahora el castigo de los pecadores y, en la manera de las Beatitudes, aprende la recompensa por las buenas acciones. Quien dé zapatos a los necesitados, no tendrá que caminar por el espinoso páramo. Quien dé una vaca a un pobre no "tropezará ni tendrá vértigo" en el puente Gjallar; quien dé pan al indigente no temerá el ladrido del perro feroz; quien dé cereal al pobre no tendrá que temer al cuerno del toro; quien vista al desnudo no tendrá miedo del ventisquero.

Las semejanzas con otras visiones saltan a la vista y no hay para qué extendernos en ellas. La identificación del puente consabido, familiar desde el tiempo de San Gregorio Magno en la literatura visionaria, con el Gjallarbrú del antiguo noruego, nos ponen de manifiesto el tipo de combinación de tradiciones con que tropezamos constantemente, haya llegado o no la idea de tal puente al

[75] *Ibid.,* pp. 112 y sigs. Cf. también Dag Strömbäck, "Om Draumkvædet och dess Källor", *ARV,* 1946, pp. 35 y sigs.

antiguo noruego, del Oriente o de San Gregorio.[76] El páramo espinoso lo hemos visto en otras obras, por ejemplo, en las visiones de Alberico y Godescalco. El pantano cenagoso aparece en la *Visión del monje de Eynsham*. Los ganchos aguzados en el puente recuerdan las puntas en el puente que ve Tundale y los aguijones y afiladas estacas en el que aparece en la visión de Thurkel.[77] El poema entero arroja una luz peculiar sobre el bien conocido *Lyke-Wake Dirge,* de época posterior, pero también de origen popular, donde encontramos las espinas en el *Whinny-muir* y el puente conocido como "Puente del temor *(Brig o'Dread).* De hecho, esta obra parece casi como una derivación de la última parte del *Draumkvaede.*

ÉTIENNE DE BOURBON. También del siglo XIII es una visión que describió a Étienne de Bourbon cierto hombre honesto *(probus homo),* quien dijo que le sobrevino a su propio padre.[78] Lo habían encontrado frío, aparentemente muerto, pero lo volvieron a la vida con baños calientes y algún otro tratamiento. Y al despertar dijo que, cuando estaba tendido como muerto, una voz lo llamó y que lo condujeron a un campo muy extenso:

> Ahí oyó una gran muchedumbre de oscuros y horrorosos espíritus que lanzaban gritos terribles. Después de varias peripecias, y perseguido por los demonios, llegó a la ribera de un ancho y hediondo río ("litus cujusdam fluuii et latissimi") que estaba lleno de fuego, azufre, horribles bestias, dragones y serpientes. Entonces vio[79] un puente muy estrecho y muy largo que apenas parecía tener medio pie de ancho y llegaba al cielo. Este puente tuvo que subirlo con los demonios a la zaga; el ascenso se volvió cada vez más fácil hasta que en lo alto le recibió la Virgen María quien lo condujo de vuelta a su propia habitación.

[76] Cf. Liestøl, *op. cit.,* pp. 54 y 64 y sigs., y Strömbäck, *op. cit.,* pp. 53 y sigs.

[77] Con la serpiente sobre el puente cf. el dragón en el relato de Eric el Que-viaja-lejos, *supra,* p. 80.

[78] *Étienne de Bourbon, Anecdotes Historiques, Légendes et Apologues.* A. Lecoy de la Marche, pp. 38 y sigs. En este caso parece que tuviéramos el nombre del que narró la visión; porque, según el editor, Étienne añadió una nota marginal diciendo que la historia le fue contada por Estéfano de Marusiaco *qui non est defunctus* (p. 39, n. 1).

[79] *...respiciens uidit pontem artissimum et longissimum, qui uix uidebatur dimidii pedis latitudinis et pertingere uidebatur uersus celum. Cum autem, necessitate compulsus, pontem ascenderet et leuius magis ac magis ascenderet, et demones post eum, sed uix et cadendo, postquam uenit ad sumum, deficit ei pons...* (p. 41).

Aquí tenemos una descripción del puente que se podría calificar de ortodoxa; recuerda a San Gregorio Magno y a Gregorio de Tours.

GONZALO DE BERCEO. En el mismo período, Gonzalo de Berceo describe una visión en su *Vida de Santo Domingo de Silos,* en la cual vemos un río terrible, poderoso como el mar, pavoroso de cruzar, y un puente de vidrio. El pasaje es notable y vale la pena citarlo:

> Vedía me ensueños en vn fiero logar,
> oriella de vn flumen tan fuerte commo mar,
> qualquier abría miedo pora él se plegar,
> ca era pauoroso e brauo de passar.
>
> Ixíen delli dos ríos, dos aguas muy cabdales,
> ríos eran muy fondos, non pocos regaiales,
> blanco era el vno commo piedras christales,
> el otro mas vermeio que uino de parrales.
>
> Vedía vna puente enna madre primera,
> auía palmo e medio ca más ancha non era,
> de uidrio era toda, non de otra madera,
> era, por non mentiruos, pauorosa carrera.[80]

Al cabo del puente lo reciben dos "barones", que lo honran con coronas. En esta descripción el río y el puente pertenecen indiscutiblemente a la tradición oriental; pero el detalle del vidrio ofrece una variante de interés, y las dos corrientes, una cristalina, la otra roja, son otro toque original.

LA VISIÓN DEL TERCER LADRÓN. De las *Fioretti* de San Francisco, así como del *Actus,* sacamos la visión del tercer ladrón, que hizo penitencia por sus años de crímenes. Un día, después de maitines, cayó dormido:

> "No bien apoyó la cabeza cuando fue arrebatado y conducido en espíritu a la cima de una montaña muy alta *(in montem excelsum ualde)* sobre un empinado lugar, y de este y de aquel lado había rocas destrozadas y dentelladas y despeñaderos monstruosos que salían de las rocas; por lo cual aquel empinado lugar era temible de ver". Conducido por un ángel, que lo arrojó por el empinado lugar, sufrió la sensación de que se le habían roto los huesos en las rocas. Sin embargo, el ángel le ordena que se levante y lo cura,

[80] *La vida de Santo Domingo de Silos,* ed. J. D. Fitz-Gerald, p. 41, versos 229 y sigs.

y luego le muestra "una vasta llanura, llena de filosas y agudas piedras y espinos y zarzas, y le dijo que tenía que correr a través de la llanura y pasar sobre ella con los pies desnudos hasta llegar al final . . ." En seguida tiene que entrar en un horno, y después lo curan de nuevo.

Luego lo llevan a un puente "que no se podía cruzar sin gran peligro, pues era muy frágil y estrecho y resbaladizo y sin antepecho a los lados; y por debajo de él pasaba un río terrible, lleno de serpientes y dragones y escorpiones, que despedía gran pestilencia". Cruza hasta la mitad y el ángel vuela al otro lado, hasta la cima de una elevada montaña y le deja indefenso. Tiembla él de temor a las bestias, se agacha y abraza el puente con una oración a Dios, con lo cual le crecen alas y con ellas intenta volar hasta el ángel. Pero vuelve a caer y pierde las alas. Dos veces ocurre lo mismo. Por fin, en el tercer intento, llega a la puerta del maravilloso palacio donde el ángel le espera.[81]

La montaña, y también la llanura con piedras, espinos y zarzas son elementos tradicionales, aunque se presentan con mayor énfasis que de costumbre. El puente recuerda el Purgatorio de San Patricio y también los *Diálogos* de San Gregorio, con la adición del motivo de las alas.[82]

Una visión del mismo tipo ha influído visiblemente en Santa

[81] *"The Little Flowers" and the Life of Saint Francis with the "Mirror of Perfection",* trad. T. Okey, Miss E. Gurney Salter y Robert Steele (Everyman's Library), cap. xxvi, pp. 47-52. La traducción se basa en el texto de A. Cesari con ayuda del texto de Passerini. Véase también *I Fioretti del Glorioso Messere Santo Francesco e de' suoi Frati,* ed. G. L. Passerini, cap. xxv, pp. 70-78; *Actus Beati Francisci et Sociorum Eius,* ed. P. Sabatier, cap. 29, pp. 97 y sigs.; Nino Tamassia, *S. Francesco d'Assisi e la sua leggenda,* pp. 193 y sigs.; y H.W.L. Dana, *Medieval Visions of the Other World,* tesis inéd., Harvard Univ., 1910, p. 151.

[82] Para el puente véase *The Little Flowers,* Everyman's Library, p. 50 y *I Fioretti,* ed. Passerini, p. 75. El texto en el *Actus* dice de la manera siguiente (p. 102, § 40): *ad quemdam pontem qui transuadari non poterat absque ingenti periculo, quia erat nimis angustus et excessiue politus. 41. Sub ponte uero fluuius terribilis defluebat serpentibus et draconibus, scorpionibus et bufonibus, et horrendis foetoribus plenus . . .* Cf. también el empleo del río, *The Little Flowers,* cap. xxxvi, p. 65 (*Actus,* 59, pp. 177 y sigs.). Las fuentes para la primera parte de la historia de los tres ladrones son examinados por Tamassia, *op. cit.,* pp. 193 y sigs. y las analogías de esta sección datan de San Gregorio Magno; pero la segunda parte no se considera. El paralelo más cercano que yo haya advertido es el puente sobre el río *spumans igne et corrupto sulfure* en un poema de un ms. del siglo XIII impreso por Böhmer en *Zeits. f. d. Alt.,* V (1845), pp. 464 y sigs. Adviértase que aquí los justos *induti uite pennis exuunt spurciciis* y cruzan con facilidad. Esta obra es en realidad la *Visio de Gloria Paradisi* atribuída a Joaquín de Flora (cf. A. F. Ozanam, *Les Poëtes Franciscains*

Catalina de Siena, quien en su *Libro della Divina Dottrina* habla del río y del puente. El río es el tempestuoso mar de esta vida oscura. El puente, claro está, es el Verbo Encarnado, y aunque se eleva hacia lo alto, no se halla separado de esta vida. Amurallados con piedra tiene tres escalones: el amor imperfecto, el amor perfecto y el amor filial; y al cruzarlo se llega a la puerta de la Vida Eterna. En sus cartas, donde reaparece la misma idea, dice también que algunas almas pasan por debajo del puente: los pecadores, los injustos; algunos buscan refugio en la orilla; algunos se aferran al puente y suben por ejercicio de la virtud, mientras otros se hunden en las insondables profundidades del agua.[83] Jorgensen piensa que Santa Catalina puede haber leído la *Visión de San Galgano*, que, hasta donde me es dado saberlo, no se ha publicado hasta ahora, pero en la cual, según el manuscrito del que tiene Jorgensen informes, dice lo siguiente:

> Un ángel apareció en una visión a San Galgano y le dijo: "¡Sígueme!" Entonces San Galgano lo siguió con la mayor devoción hasta un río, por encima del cual había un puente. El puente era muy largo y no se podía cruzar sin los mayores esfuerzos. Debajo de él estaba un molino que giraba sin interrupción, significando que todas las cosas terrenas están en un estado de continuo fluir. Más adelante, llegó San Galgano a un prado delicioso.[84]

en Italie au Treizième Siècle, pp. 445 y sigs.) y discutida por Francesco Mango en *Il Propugnatore,* XIX (1886), parte ii, pp. 248 y sigs. Cf. también *Speculum,* XXI (1946), pp. 343 y sig. La visión incluye una montaña con laderas de plata, a la cual se asciende con una escalera. La llanura del paraíso contiene los elementos habituales. Se discuten las fuentes orientales del motivo del puente en general, Mango, *op. cit.,* pp. 253 y sigs.; se considera la escalera, *ibid.,* p. 255. En el poema mismo cf. la fórmula negativa para el paraíso: *Abest anguis, abest rana, abest mala bestia* (Böhmer, *op. cit.,* p. 465, l. 53). La *Visio* se haya impresa junto con otras obras de Joaquín de Flora en *Expositio magni prophete Abbatis Joachim in Apocalipsim,* etc., Venecia, 1527, p. 280. Para lo referente al autor véase Henry Bett, *Joachim of Flora,* p. 23. Cf. el empleo de la escalera que lleva a la llanura en "Montjoie de Paradis" en la *Voie de Paradis,* atribuída por algunos a Raoul de Houdenc, en *Œuvres Complètes de Rutebeuf,* ed. A. Jubinal, III, pp. 213 y sigs.

[83] *Santa Caterina da Siena, Libro della Divina Dottrina volgarmente detto Dialogo,* etc., ed. Matilde Fiorilli, pp. 43 y sigs.: *E perchè Io ti dixi che del Verbo de l'unigenito mio Figliuolo avevo facto ponte* ... (p. 43); *Le Lettere di S. Caterina da Siena,* ed. Niccolò Tommaseo y Piero Misciatelli, IV, núm. cclxxii, pp. 199 y sigs.: ... *dell' unigenito mio Figliouolo; del quale ho fatto ponte perchè tutti possiate giungere a gustare e ricevere il frutto delle vostre fadighe* (p. 203). Cf. Nuestra Señora como puente en los himnos, *Analecta Hymica,* G. M. Dreves, I, p. 56, 14.

[84] Johannes Jorgensen, *Saint Catherine of Siena,* Trad. Ingeborg Lund, p. 428, n. 5, y pp. 313 y sigs.

Lo que sigue en el manuscrito podemos conjeturarlo con cierta dosis de exactitud; porque es posible que se haya compuesto la historia a fines del siglo XII (Galgano murió en 1181), y parece seguir la estructura de otras de este tipo. Sin embargo, el molino es un elemento interesante y podría recordar la rueda de fuego que acompaña al río ígneo en los *Oráculos sibilinos,* el *Apocalipsis de Pedro,* y la *Visión de San Pablo* (donde también encontramos el puente). Por otra parte, reflejos de la tradición general son el *Pont qui tremble* en la *Grande chanson des pélérins de Saint Jacques*[85] y el Puente del Temor en el *Lyke-Wake Dirge,* ambos de un período posterior.

La primera visión de Mirza en *Spectator* 159 parece, en general, en deuda con esta clase de materiales, aunque aquí el mismo autor reclama una fuente oriental, y se indica un contacto directo con la literatura islámica.[86] Según la traducción de Addison, Mirza subió "las elevadas colinas de Bagdad" y vio un enorme valle que es "el valle de la desventura", con una corriente que lo atraviesa y la cual, por un extremo, se alza en espesa niebla, y en espesa niebla se disuelve también por el otro. A través de ella, hay un puente que es "la vida humana" y que consiste en setenta arcos, con algunos otros rotos que hacen ascender el total a unos cien. Alguna vez tuvo mil arcos. A cada extremo hay una nube negra y sobre el puente pasa una muchedumbre, de la que caen algunos a la gran corriente que hay debajo, debido esto, al parecer, a trampas escondidas. Buitres, arpías, cuervos, cormoranes y "algunos niños con alas", que son los vicios, revolotean por encima. Se permite a Mirza mirar más allá de la niebla, y ve que el valle se abre en un inmenso océano donde hay "innumerables islas" cubiertas de frutos y flores. Son las "mansiones ultraterrenas de los hombres buenos". En la descripción, la montaña, el valle, el río y el puente son elementos familiares de las visiones latinas; pero en el océano con las islas hay un cierto sabor celta, o, en este caso, más probablemente un antecedente clásico.

[85] *The Way of Saint James,* G. G. King, III, p. 541 y *supra* p. 130, n. 73. El *Lyke-Wake Dirge* está impreso en el *Oxford Book of English Verse,* núm. 381, pp. 443-444.

[86] "Cuando estuve en el Gran Cairo recogí varios manuscritos orientales que aún tengo conmigo. Me topé, entre otros, con uno titulado, *Las visiones de Mirza...*" *Selections from the Writings of Joseph Addison,* ed. Barret Wendell y C. N. Greenough, p. 165. Cf. para otra visión, en donde hay una llanura, una fuente, dos riachuelos, una columna de diamante y una torre negra, *Spectator,* 524.

Pero, acaso la más interesante de todas las reminiscencias sea el empleo satírico que se hace de la visión en el *Pantagruel,* donde Epistemón, a quien en determinado momento encuentran "tieso y muerto", con la cabeza cortada, vuelve a la vida y refiere su viaje al infierno y a los campos Elíseos. Describe a los personajes que ha visto. Por ejemplo: "Todos los caballeros de la mesa redonda eran míseros esclavos, ocupados en remar por los ríos del Cocito, el Flegetón, la Estigia y el Leteo, cuando a los señores diablos les entraba gana de solazarse sobre el agua. . ."[87] El elemento clásico es más que evidente, pero la estructura entera de la visión y la manera como se la narra se derivan casi seguramente de la idea medieval. Finalmente, el viaje al país de los muertos ha sido objeto de un estudio moderno desde el punto de vista de la psicología freudiana,[88] que incluye una interpretación del puente, el río, los animales que en algunos casos guardan el puente, y el destino de los condenados y los bienaventurados, omitiendo solamente el tipo de visión o sueño en que el alma, debidamente advertida, regresa y reanuda su vida y actividades.

Entre los motivos característicos que aparecen en muchas de estas visiones de la vida después de la muerte encontramos los siguientes: el ascenso; la barrera fluvial o el río de fuego, en ocasiones acompañado por el puente; la montaña como barrera o como amenaza en general; el valle oscuro; el muro como barrera. La ascensión, que aparece constantemente en la tradición hebrea y en las obras gnósticas, contiene con frecuencia el detalle de la mirada crítica que se lanza sobre la tierra. Así sucede en el *Apocalipsis de Sofonías,* el *Testamento de Abraham,* la *Visión de San Pablo* y *la Visión de San Salvio.* Los conductores de almas son por lo común ángeles; pero en la *Narración de Zósimo* es una tormenta, y en la *Visión de Alberico* un ave como paloma. *En la Visión de Fursa,* cuando el alma mira hacia abajo, lo que ve es un oscuro valle que, tomando en cuenta los de otras descripciones, probablemente es el infierno.

El empleo del motivo fluvial es general. Como barrera, el río se encuentra en el *Apocalipsis de Baruc,* el *Pastor de Hermas,*

[87] *The Works of Rabelais Faithfully Translated from the French,* p. 207 *(Pantagruel,* II, cap. xxx): *Œuvres de François Rabelais,* ed. Abel Lefranc, IV, p. 311.

[88] Géza Róheim, *Animism, Magic, and the Divine King,* pp. 39 y sigs., con una investigación sobre los ejemplos orientales y las descripciones folklóricas modernas. Para una interpretación considerablemente más amplia del simbolismo del puente véase *Harvard Journal of Asiatic Studies,* VIII (1944), pp. 196 y sigs.

la *Visión de San Pablo* (donde se dice que es el océano), los *Diálogos* de San Gregorio (donde es negro y humeante) en la *Visión de Godescalco* (lleno de cuchillos de acero), y en los muchos casos en que se le presenta ardiendo. Ríos de fuego aparecen en el fragmento gnóstico, en los *Oráculos sibilinos,* en la *Visión de Esdras,* en el *Apocalipsis de Pedro,* en el *Apocalipsis de la Virgen,* así como en las visiones de San Pablo, de Sunniulf, del monje de Wenlock (un río de pez), de Adamnán (barranco de fuego), de Alberico, y del caballero Owen (Purgatorio de San Patricio). En la *Visión de Esdras,* en la Redacción IV de la *Visión de San Pablo,* y en las otras visiones acabadas de enumerar, se combina con el puente, al cual se agrega un río hediondo que contiene dragones y serpientes en la *Visión del tercer ladrón,* y con un río (que es el tempestuoso mar de esta oscura vida) descrito por Santa Catalina de Siena y aparentemente tomado de la *Visión de San Galgano.* En la *Visión de Tundale* hay dos puentes, uno sobre un profundo valle, otro sobre un lago tormentoso. En la *Visión de Thurkel* el puente salva un gran lago salado y frío. En ambos casos, el puente sobre el lago está lleno de afiladas puntas. El puente Gjallar en el *Draumkvaede* tiene una hilera de ganchos. Los pecadores se ven sumergidos a varios niveles en la ígnea corriente de las visiones de San Pablo, Sunniulf, el monje de Wenlock y Alberico; y en las aguas gélidas, según la descripción de Thurkel. El empleo del contraste entre frío y calor en la tortura de los pecadores aparece en las visiones de San Pablo (Redacción IV), Drythelm, Tundale, y el monje de Eynsham, donde tenemos referencias a regiones frías en parte, en parte calientes. El hielo ardiente se encuentra en el antiguo noruego *Draumkvaede.*

También la montaña es un elemento constante en las descripciones de esta clase. El reino celestial en el *Apocalipsis de Sofonías* parece hallarse sobre la montaña Seïr, al menos por implicación. En el *Apocalipsis de Baruc* hay "una montaña muy grande" con una serpiente en ella. El *Apocalipsis de Pedro* recuerda la montaña sagrada de los judíos. Desde una montaña en forma de pecho, en la Arcadia, el Pastor de Hermas ve otras doce montañas que por su variedad casi recuerdan las islas del *imram* celta. En la *Visión de Wettin* aparecen dos montañas de gran altura e increíble belleza, en torno de las cuales corre un río de fuego, haciéndolo acaso pensar a uno, por momentos, en la columna de los *Oráculos sibilinos* rodeada por el "río inagotable de fuego". En la misma visión está también el monte purgatorial reservado

para la limpieza del abad que se halla en la cumbre. La *Visión de Carlos el Gordo* habla de montañas ígneas de donde brotan ríos de llamas; según la *Visión de Laisrén,* hay dos montañas junto a la boca de una cueva, y otra en la boca misma del infierno. La última de éstas es negra, con una gran hendidura en la parte superior. En la *Visión de Tundale* hay una vasta montaña, sobre la cual se tiende el angosto camino bordeado de fuego, por un lado, y de nieve y hielo, por el otro. En el *Purgatorio de San Patricio* una tempestad azota almas desnudas en la cima de una elevada montaña y las precipita en un río helado; y, según el monje de Eynsham, el lugar de tormento tiene una montaña seguida por un valle profundo y oscuro, y otra de la que brota fuego por un lado y por el otro hay tempestades de nieve. La *Visión de Thurkel* emplea la montaña como escenario del Paraíso Terrenal con prado, jardín y puerta. El tercer ladrón, según las *Florecillas,* se ve precipitado desde una alta montaña sobre rocas quebradas y afiladas, lo cual recuerda un poco el risco desde donde lanzan a los pecadores en el *Apocalipsis de Pedro.*

Al resumir este tema de la montaña he presentado más detalles porque la tradición parece más variada que en el caso del río. Por otra parte, me parece que difícilmente podría conectársele con el *síd* celta o incluso con la montaña hueca de los germanos. A semejanza del río de fuego, parece definitivamente ligado a materiales judíos y orientales; y la naturaleza del puente estrecho *(angustus)* y resbaladizo apunta en la misma dirección. De la misma fuente puede provenir también la difundida referencia al oscuro *(tenebrosa)* valle que parece conjurar deliberadamente la imagen del "valle de sombra y de muerte" del Salmo 23, y todas las asociaciones bíblicas relativas a la región (por ejemplo, Isaías, ix, 2). La idea se manifiesta también en los lugares "profundos y tenebrosos" del Libro de Enoch.[89] En los *Oráculos sibilinos,* cierto es, se habla de la Gehena en "lobreguez de media noche" "donde la oscuridad es suprema", así como de las "oscurecientes sombras" del Tártaro; el mundo inferior es lóbrego según la *Odisea.* Pero, sin duda alguna, interviene en todos estos materiales una coincidencia psicológica, así como en otros campos afines; y las alusiones noruegas a la región de la diosa Hel, que ciertamente no era muy alegre, también pueden haber tenido alguna influencia.

En la *Vida de San Pacomio* tenemos una primera referencia al valle profundo y rocoso, donde yacen los pecadores sumidos

[89] Véase *supra,* p. 23.

en tinieblas, como el "profundo y horrible barranco" mencionado por Cesáreo de Heisterbach. Según San Beda, Fursa vio debajo de sí un tenebroso valle cuando los ángeles lo conducían hacia el cielo. Un ancho y profundo valle, con fuego de un lado y frío del otro, se describe en la *Visión de Drythelm.* El profundo valle vuelve a aparecer en la *Visión de Bernoldo,* en la de San Anscario, en la de Carlos el Gordo (con una parte adyacente deleitosa y espléndida en grado sumo), en la de Adamnán (llanuras áridas y abrasadas), en la de Laisrén (la grieta en la montaña), en la de Flodilda, en la de Tundale *(ad uallem ualde terribilem ac tenebrosam),* en el *Purgatorio de San Patricio* (el oscuro desierto), en la del monje de Eynsham (un profundo, sombrío valle). Un sendero espinoso conduce al lugar (y aquí hay también un valle espinoso) en la *Visión de Alberico,* lo cual recuerda en cierta manera los bosques que rodean el infierno según el profeta de Heriger. Un páramo de espinos hay en el *Draumkvaede;* y una espinosa llanura hay en la *Visión de Godescalco,* y otra se aparece al tercer ladrón en las *Florecillas.* Espinosos zarzales hay en la tierra de dolor de la visión de Adamnán. En relación a todo esto podemos recordar el "cierto lugar empinado" del *Pastor de Hermas,* donde las ovejas quedan atrapadas en los espinos y los cardos.[90] El acceso a la región suele efectuarse por debajo de la tierra, según la *Visión de Laisrén* y el *Purgatorio de San Patricio,* así como en el relato de Guibert Nogent sobre el sueño de su madre.[91]

De la misma manera como la entrada al infierno es hostil, así el sendero al paraíso o cielo es deleitoso *(amoenissima):* por ejemplo, en la *Visión de Rotcario* y en la *Visión de San Anscario.* La región anhelada puede hallarse circundada por una muralla, como en el cuarto cielo (una muralla fluvial) del fragmento gnóstico (donde también el infierno tiene murallas, pero de hierro incandescente); y también en la *Visión de Drythelm, La visión de la pobre mujer* (dos murallas), la *Visión de Adamnán* (siete murallas de cristal), la *Visión de Tundale* (una muralla de plata y otra de oro puro), y la *Visión del monje de Eynsham* (una muralla de cristal de vastas dimensiones). En la *Visión de Adamnán* hay también una muralla de plata, así como una de fuego en el infierno. El cielo tiene puertas, por supuesto: en el *Apocalipsis de Sofonías* (puertas de hierro que desparraman fuego), el *Apocalipsis de Baruc* (muy grandes puertas), el *Apocalipsis de Esdras*

[90] Cf. sin embargo tales pasajes bíblicos como Isaías vii, 24.

[91] Cf. J. A. MacCulloch, *The Harrowing of Hell,* para un estudio del descendimiento.

(una angosta entrada), el *Testamento de Abraham* (una puerta estrecha y otra ancha), la *Visión de San Pablo* (doce puertas), la *Visión de Baronto* (cuatro puertas, la tercera de vidrio), la *Visión de Adamnán* (seis puertas guardadas), y la *Visión de Thurkel* (una puerta enjoyada del jardín). Dentro suele encontrarse un prado, y flores y árboles, con un perfume que tiene propiedades especiales en la *Visión de Salvio,* la *Visión de Drythelm* y la *Leyenda de San Barlaam y San Josafat.* Casi siempre hay una fuente: en los *Oráculos sibilinos* hay tres (de miel, de vino y de leche), en la *Visión de Tundale* (la fuente de vida), en la *Visión de Adamnán* (una fuente, § 16, que refresca a los justos e incomoda y escalda a los perversos), y en la *Visión de Thurkel* (la fuente de los cuatro ríos). También en el infierno aparece en ocasiones la fuente, como en el caso de las dos fuentes, una tibia, la otra caliente, en la *Visión de Carlos el Gordo.* Los cuatro ríos del jardín del Paraíso Terrenal (Pisón, Eufrates, Geón y Tigris, tomados directamente del Edén) aparecen en la *Visión de San Pablo;* y otros cuatro, a manera de contraparte pero de origen clásico,[92] aparecen en la región del dolor en la *Visión de San Pablo* y la *Visión de Adamnán.*

Los árboles son a veces notables. En el *Pastor de Hermas* una de las doce montañas está cubierta con árboles de abundante fruta. En la *Visión de Tundale* hay un árbol enorme cubierto de flores y frutos y pájaros. En la *Visión de Thurkel* se alza un árbol de gran tamaño sobre la fuente (recordando vagamente al árbol Yggdrasil) pero que tiene frutas y exhala un olor a especias. El Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal aparece en la *Visión de San Pablo.* Árboles que hablan o que cantan aparecen en el *Testamento de Abraham* y en la *Visión de Perpetua* (árboles de rosas), mientras que los árboles en la leyenda de Barlaam y Josafat parecen poseer un eco de música. Almas en forma de pájaros rodean la silla de fuego en la *Visión del monje de Wenlock.* También pueden recordarse, a este respecto, las alas como de pájaro que le brotan al ladrón que intenta cruzar el puente en las *Florecillas.*

Tales son los elementos más conspicuos en estas visiones; los más destacados parecen ser el río, con frecuencia ígneo, el puente, la montaña como barrera, y el valle profundo y tenebroso. No obstante, también se pueden mencionar la muralla de la región celestial y las diversas puertas.

[92] Cf. Silverstein, *Visio Sancti Pauli,* pp. 65 y sig., para la influencia de Virgilio.

V

VIAJES AL PARAÍSO

ADEMÁS de las visiones sobre la vida de ultratumba, la literatura medieval ofrece varias descripciones de viajes al Otro Mundo, algunas de las cuales pretenden ser experiencias reales. Estos viajes se relacionan frecuentemente con el Paraíso Terrenal o con alguna isla apartada, probablemente porque en aquella época sin aviación eran los sitios más apropiados para un relato que por fuerza debía parecer verosímil. La creencia en la realidad del jardín del Edén era universal, y se suponía que —aunque no fuera fácil descubrirlo— aún estaba sobre la tierra, sirviendo de lugar de paso a los santos antes de que subieran al cielo. Era frecuente que los mapas de la época señalaran su situación. Los viajes de este tipo tienen a veces un carácter legendario, y el *Purgatorio de San Patricio* podría caber muy bien en esta parte de nuestro estudio, aunque incluya una región subterránea; no obstante, lo he clasificado entre las visiones, a las cuales están ligados sus materiales en forma tan evidente. Las discusiones sobre la naturaleza del Paraíso son de rigor en las interpretaciones del Libro del Génesis por los Padres de la Iglesia, y hay que recordar que también comentaron y difundieron el Apocalipsis. La gente de la época debe haber estado convencida de que el Edén quedaba no más allá del horizonte, y que era, al mismo tiempo, tan remoto y posible de alcanzar como algunas otras maravillas —desiertos, ricas montañas y extraños mares, de naturaleza frecuentemente paradisíaca— de que solían hablar los viajeros al regresar de Oriente. Porque el Jardín no estaba hecho de la "estofa de los sueños", sino que para sus espíritus era una realidad material, como afirma Edoardo Coli en un estudio donde demuestra la enorme difusión alcanzada por esta creencia.[1]

En un pasaje de Tertuliano percibiremos un eco del sentimiento de realidad viva que despertaba el sitio en la fantasía

[1] Edoardo Coli, *Il Paradiso Terrestre Dantesco*. Tengo una profunda deuda con esta obra como guía para este capítulo. Cf. p. 60: *È singolare questo affaticarsi a sostenere la materilità del Paradiso Terrestre anche a costo di sacrificare quello celeste, pure di non consentire a quei rari uomini di senno che sotto le parole Mosaiche videro o intravidero l'etnica e cosmica verità*. Cf. también Baring-Gould, *Curious Myths of the Middle Ages*, pp. 242 y sigs.

vernácula. Tertuliano sostiene que de ahí derivaron los poetas sus descripciones de los Campos Elíseos: "Y si hablamos del paraíso —afirma—,[2] lugar de divina belleza *(diuinae amoenitatis)*, designado para recibir los espíritus de los santos, apartado del conocimiento de este mundo por aquella ígnea zona como por una especie de muralla, las Elíseas llanuras se han posesionado de su fe". Por su parte, San Justino Mártir sostiene que Homero echó mano de las palabras de Moisés al hablar del jardín de Alcinoo en la *Odisea*.[3] Pero si los poetas han utilizado elementos de nuestra religión, sigue diciendo Tertuliano, entonces nuestras descripciones son más verdaderas puesto que "son anteriores" y "tienen mayor derecho a ser creídas". Teófilo de Antioquía colocaba la escena en una región intermedia entre el cielo y la tierra.[4] San Ireneo consideraba el Paraíso como el tercer cielo a donde fue transportado San Pablo Apóstol, idea que compartía con Hilario de Poitier.[5] No obstante, esta proposición fue rechazada por Atanasio,[6] quien califica otra sugestión —la de que el paraíso se hallaba en Jerusalén— como igualmente equivocada: las escrituras enseñan que queda al este y la fragancia de los árboles en Oriente y en la India delatan su proximidad. Pero, a la larga, la inferencia de que el Jardín compartía algo del cielo y algo de la tierra, originó la idea posterior de que se hallaba sobre un sitio elevado, una montaña, detalle fácil de añadir a la tradición hebrea.

Orígenes[7] aconsejaba que el Jardín se interpretara alegórica-

[2] *Apology,* xlvii, en *Ante-Nicene Fathers,* A. Roberts y J. Donaldson, III, p. 52. Gehenna, "depósito de fuego secreto", lo relaciona con el Periflegetón, "río entre los muertos". Para el latín véase Migne, *Patr. Lat.,* I, col. 587; *Tertullian, Minucius Felix,* T. R. Tlover, G. R. Rendall y W. C. A. Kerr, pp. 210-211 (Loeb Libr.); y *Tertulliani Apologeticum,* ed. H. Hoppe, *CSEL,* LXIX, p. 112 (xlvii, 13). He modificado en parte la traducción de *Ante-Nicene Fathers.*

[3] *Justini Philosophi et Martyris opera quae exstant omnia,* etc. p. 28 *(Ad Graecos Cohortatio).*

[4] *Ibid.,* p. 366 (sección 24, lib. ii), con una interpretación alegórica de las características del jardín. Cf. también Coli, *op. cit.,* p. 69.

[5] *S. Irenaei contra omnes haereses libri quinque,* ed. A. Stieren, I, 728; y para Hilario, Migne, *Patr. Lat.,* X, cols. 172-173.

[6] *Quaestiones ad Antiochum,* q. xlvii *(Opera Omnia,* II, p. 227). Y también Epifanio, *Adversus Haereses,* II, i, lxiv, (Migne, *Patr. Gr.-Lat.,* XXIII, col. 577).

[7] *De principiis,* IV, § 16. Véase también su comentario sobre el Génesis donde coloca al Edén "en mitad de la tierra" como la pupila en el ojo. Sin embargo, no es el primero en interpretarlo de esta manera: cf. Filón, *Sobre la creación* y *Sobre el Génesis* en *Philo,* F. H. Colson y G. H. Whitaker, I (Loeb Libr.).

mente; sin embargo, creía en la verdad literal del Paraíso como lugar terrestre destinado a recibir e instruir a los santos después de la muerte.[8] La misma posición defendía San Cipriano, quien veía en la región la imagen de la Iglesia, cuyos árboles riegan los cuatro ríos de los Evangelios.[9] La tendencia subsecuente a adjudicar significados simbólicos al Jardín la siguieron, entre otros, San Ambrosio, San Jerónimo, San Agustín y San Juan Crisóstomo. Todos esos escritos contribuyeron a difundir más aún el conocimiento detallado de la escena paradisíaca.

La mayor parte de los elementos que caracterizan el Edén permanecen constantes. Los árboles son frondosos y opulentos, los frutos abundantes; un río corre ahí, dividido en cuatro ramales —el Gihón, el Pisón, el Hiddekel y el Eufrates; y ahí se encuentran también el Árbol de la Vida y el Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal. Hablando de los árboles, dice Filón (a principios del siglo I A. C.) que el Jardín los tiene de toda especie, algunos perennemente floridos; otros se cuajan de capullos cada primavera, los hay con frutos para el hombre y también con frutos para los animales, y todos éstos están dotados de alma. Sin embargo, añade: "Pero yo creo que la intención de esta descripción es simbólica más bien que literal: porque nunca han aparecido en la tierra árboles de la vida o del saber, ni es de esperar que aparezcan en el futuro".[10] Flavio Josefo, también del siglo I, menciona someramente los mismos detalles y se refiere a los mismos ríos: "Ahora bien, este jardín está regado por un solo río cuya corriente circunda la tierra y se divide en cuatro ramales".[11] Cuáles son estos y adónde van, ocupa su atención sólo por un momento. Pero el problema preocupó todavía más a otros autores; pues, si las corrientes del paraíso representan, como parece, el Ganges, el Eufrates, El Tigris y el Nilo, luego ¿en qué lugar llegan a confluir? A poco se sugirió que para esto corrían en parte bajo tierra,[12] pero no pasó de ser una hipótesis y no se

[8] Orígenes, *ibid.*, II, cap. xi.

[9] *Ep.*, LXXII, 10 (R. E. Wallis, trad., *The Writings of Cyprian*, p. 266).

[10] *Sobre la Creación*, 153 *(Philo*, I, p. 123). Cf. también *Thesaurus patrum flores doctorum*, V, p. 188, s. v. *Paradisus*.

[11] *Josephus*, H. St. J. Thackeray, IV, p. 19 *(Antiq. Iud.*, I, 38, Loeb Libr.).

[12] Cf. Pomponio Mela, *De Situ Orbis*, I, ix (sobre el Nilo); San Beda, en Migne, *Patr. Lat.*, XCI, cols. 45-46 *(Hexaem.* i); Teodoreto, obispo de Cirro, *In Genesim*, xxix (Migne, *Patr. Gr.-Lat.*, XLI, cols. 755-756); y F. Cabrol y H. Leclercq, *Dict. d'Arch. Chrètienne*, XIII, cols. 1603-1604. El artículo a que me he referido en último término contiene referencias al jardín tal como se le encuentra representado en el arte, cols. 1607 y sigs.

adoptó jamás universalmente. Para la descripción general del paraíso se instituyeron fórmulas casi convencionales respecto a su perfección; y muchas de ellas ya las encontramos en la descripción poética falsamente atribuída a Tertuliano: *Est locus Eois Domino dilectus in oris;* la luz es clara, el aire salubre; *Est secreta Deo regio;* los campos son fértiles, las flores ricas, el aire fragante;[13] las gemas tienen un lustre especial (la esmeralda [*prasinus*] y el carbunclo),[14] los árboles están colmados de fruta; *Nulla cadunt folia, et nullo flos tempore defit;* hay un lago, también una fuente cuya corriente se divide en cuatro partes; reina eterna primavera; no hay frío ni se conoce noche, ausentes están la cólera y la traición; y la fe ocupa el trono, y quien teme a Dios y es justo tiene aquí su lugar y alaba al Señor.[15] Estas líneas se deben aparentemente al poema latino (habitualmente atribuído a Lactancio) *De aue phoenice,* que a su vez, ciertamente, toma prestado el Paraíso Terrenal para propósitos de su propia mitología.

Muchos detalles son los mismos: *Est locus in primo felix oriente remotus;* reina en él la primavera; no se conocen ni la muerte, ni la enfermedad, ni la vejez, ni el temor, ni mal alguno; no se sufren tormentas ni heladas; *Est fons in medio, quem uiuum nomine dicunt;* cada mes inunda la tierra; y hay un gran árbol cargado de fruta. Pero, se nos dice, una diferencia importante es que esta tersa llanura se encuentra sobre una elevada meseta:

Séd nostros montes, quorum iuga celsa putantur
per bis sex ulnas imminet ille locus.[16]

[13] La fragancia de los árboles del paraíso es tema común, y uno puede ver la idea en el *Talmud, Seder Nezikin II* babilónico, trad. I. Epstein, p. 652, donde las hojas llenan las ropas de Rabbah b. Abbuha de perfume.

[14] *Lapis prasinus* y *carbunculus* es una antigua versión de lo que se traduce (Génesis, 2.12) como *bdellium* y *onyxus* en la Vulgata. Cf. Jerónimo, *Liber Hebr. Quaest. in Gen.* ii, 12 (Migne, *Patr. Lat.*, XXIII, col. 989). Las gemas preciosas de la diadema de César fueron llevadas por los pájaros por sobre "la montaña de fuego", desde el paraíso de Adán, según la traducción irlandesa de Lucano, *Irische Texte,* Stokes y Windisch, IV, 2, p. 389.

[15] Quizás del siglo VI. Tertuliano, Migne, *Patr. Lat.*, II, cols. 1151-1152 *(De iudicio domini,* viii). Para el autor y fecha de este poema véase Martin von Schanz, *Geschichte der römischen Literatur,* IV, 2, § 1165, pp. 396 y sigs. *(Handbuch der Klassis. Altertumsw.,* VIII).

[16] E. Baehrens, *Poetae Latini minores,* III, pp. 253 y sigs. para la descripción completa. La versión en antiguo inglés del poema parece, en algunos puntos, más próxima de los versos del seudo-Tertuliano: el Señor hizo remoto este lugar; ningún capullo cae de los árboles; una santa fragancia

Es de notar la montaña-barrera, y también, más adelante, el empleo considerable de la fórmula negativa, *nec ... nec: Nec Mors crudelis nec Metus asper adest* ... y muchos ejemplos más.

Otra descripción poética, que también puede haber influído en el seudo-Tertuliano, es el pasaje en los versos de San Cipriano sobre el Génesis. Aquí también encontramos los mismos objetos: el Árbol de la Vida, un río dividido en cuatro corrientes (con sus nombres Pisón, Gihón, Tigris y Eufrates), gemas (la esmeralda y el carbunclo), los campos y la fruta, pero todo más sucinto.[17] Sin embargo, en este caso encontramos que hay viviendas junto al río. Una muy breve descripción de los mismos placenteros *(amoena)* campos, frondosos bosquecillos y los cuatro ríos, donde reina eterna primavera, se encuentra también en el *Cathemerinon* de Prudencio.[18] La primavera y el verano aparecen también en el notable *Centón* de Falconia Proba, donde encontramos las flores y el perfume, fuentes que retozan, viñas y laureles, en un escenario extraordinariamente virgiliano destinado a la primera pareja.[19]

Con todo, el *Centón* vale como ingeniosa composición de versos tomados directamente de Virgilio. Hasta qué punto se interrelacionan las otras descripciones o contribuyen al seudo-Tertuliano, es muy difícil de decir. En todas ellas las ideas típicas y el modo de expresión, aun las fórmulas verbales y el vocabulario mismo, se trasmiten de tal manera que desafían al lector a que distinga entre préstamo y coincidencia. Se podría

se extiende por la tierra. Véase *The Exeter Book,* ed. G. P. Krapp, E.V.K. Dobbie, pp. 94 y sigs. Cf. también Cook, *The Old English Elene, Phoenix and Physiologus,* pp. lii y sigs. Baehrens *(op. cit.,* p. 250) observa que Gregorio de Tours se refiere a Lactancio, *de Phoenice,* pero con un relato que difiere en algunos respectos del poema latino que conocemos: sin embargo, ahí también aparecen la fuente y el gran árbol frutal. Cf. también Sidonio Apolinar, (Migne, *Patr. Lat.,* LVIII, col. 654): *Est locus oceani, longinquis proximus Indis; Axe sub Eoo...; Ver ubi continuum est...* Adviértase especialmente *hic domus Aurorae rutilo crustante metallo.* Se puede comparar también algo de la fraseología en el principio de la descripción que hace Claudiano de la tierra de los muertos *(In Rufinum* i, 123); *Est locus extremum pandit qua Gallia litus,* etc.

[17] R. Peiper, *Cypriani Galli poetae Heptateuchos, CSEL,* XXIII (1881), pág. 3.

[18] *Cath.,* III, 101 y sigs. (Migne, *Patr. Lat.,* LIX, col. 803); y *Prudentii carmina,* ed. J. Bergman, *CSEL,* LXI (1926), p. 17. Cf. también *Cath.,* V, 113 y sigs. (Migne, *op. cit.,* LIX, cols. 826-827), con mención de la fragancia del paraíso.

[19] *Poetae Christiani minores, CSEL,* XVI (1888), *Probae Cento,* ed. C. Schenkl, pp. 578-579 (11. 157-172).

decir que, aparte de las palabras del Libro del Génesis, había una manera ortodoxa muy claramente establecida para describir el jardín del Edén. La tradición sigue su curso y podemos tomar como ejemplo los versos del africano Draconcio (siglo v): *Est locus in terra diffundens quatuor amnes;* está lleno de flores y su perfume y así sucesivamente. Según una versión moderna:

> Hay un lugar que difunde cuatro ríos,
> alfombrado de flores ambrosíacas; donde enjoyada grama,
> donde fragantes hierbas abundan perennes,
> el más hermoso jardín en este mundo de Dios.
> Ahí no se sujeta la fruta a estaciones, sino que madura todo el año,
> ahí florece la tierra en eterna primavera.
> Bella vestidura cubre los árboles, hermosa tropa;
> con hojas y robustas ramas entrelazada
> se alza muralla de espeso follaje; de cada árbol
> depende su abundancia, o yace en los prados esparcida.
> Los rayos cálidos del sol no queman, ráfagas
> no lo sacuden, ni el torbellino airado
> con rabiosos ventarrones; no hay hielo que lo agobie
> ni granizo que lo azote, ni blanquecina helada
> platea los campos. Sino que hay suaves brisas,
> que se levantan del más suave soplo junto a claras fuentes.
> Cada árbol se agita levemente; con aquel suave aliento
> de las móviles hojas juega la sosegada sombra . . .[20]

Más adelante, *Ver ibi perpetuum communes temperat auras.* Apenas se deja idea alguna fuera; apenas se introduce algo nuevo. La sugestión de que las hojas tienen cierta virtud medicinal es como un eco de la promesa contenida en el Apocalipsis de que serán "para la curación de las naciones"; *Pendet et optatae uiuax medicina salutis.*[21] Pero el verso es más bien ambiguo. Y la referencia a una muralla, que es interesante en vista del motivo de la muralla celestial en las visiones, apenas si es algo más que figurada. El estilo, con algún empleo de la fórmula negativa (". . . no hay hielo que lo agobie", etc.), ya nos es familiar.

Así, también, en el bien conocido pasaje escrito por Avito, *De mundi initio,* aparecen los mismos rasgos: *Est locus eoo mundi seruatus in axe; Secretis, natura, tuis . . . ;* el aire es siempre puro;

[20] De *Latin Writers of the Fifth Century,* por Eleanor S. Duckett, registrado en 1930 por Henry Holt and Company, Inc., p. 85. Para el latín véase Migne, *Patr. Lat.,* LX, cols. 704 y sigs. *(Carmen de Deo,* I, 178 y sigs.).

[21] Cf. Arturo Graf, *Miti, Leggende e Superstizioni del Medio Evo,* p. 22, con un paralelo en el *Talmud.*

no hay cambios de estación, sino *uer floribus occupat annum;* los vientos no azotan, no aparecen nubes; hay rosas, lirios y otras flores, y fragancia y una leve brisa; y una fuente que fluye y se divide en los cuatro habituales ramales con joyas.[22] Todo es como era de esperarse, aunque se le describe con bastante suntuosidad, con más detalles acerca de los ríos, y alguna discusión acerca del árbol prohibido. No obstante, hay un elemento importante: la arboleda del paraíso se halla en una altura inaccesible *(lucus inaccessa cunctis mortalibus arce . . .).* La fórmula consabida aparece también en la *Alethia* de Claudio Mario Victor: *Eoos aperit felix qua terra recessus; aeternum paribus uer temperat horis;* los árboles están cargados de fruta; las flores son fragantes; también hay joyas, el carbunclo y la esmeralda, y los cuatro ríos cuyo curso se discute (se dice que el Tigris, durante un trecho, corre por cavernas subterráneas). Pero hay un rasgo distintivo: la selva entona con todos sus árboles un himno a Dios, y el aire, estremecido, modula sus canciones . . .

sonat arbore cuncta
hymnum sylua deo, modulataque sibilat aura
carmina . . .

Ya habíamos encontrado árboles cantores[23] en las visiones, y la idea puede representar aquí una prueba más en favor del origen oriental; pero estoy dispuesto a admitir la posibilidad de una mera coincidencia.

Especie de vástago quizá de la poesía que hemos venido considerando, el poema *De ligno vitae,* de autor no identificado, emplea ocasionalmente materiales similares. Empieza: *Est locus ex omni medius, quem cernimus, orbe.* Habla del Árbol de la Vida con los mismos términos:

Ecce sub ingenti ramorum tegminis umbra
Fons erat: hic, nullo casu turbante, serenus,
Perspicuis illimis aquis, et gramina circum
Fundebant laetos uario de flore colores.

(Bajo la sombra del inmenso ramaje
había una fuente: no turbada por ningún accidente, serena,

[22] Migne, *Patr. Lat.,* LIX, cols. 328 y sigs.; también, *Auctores antiq., MGH,* VI (ed. R. Peiper), 208 y sigs.

[23] Véase *supra,* pp. 98 y sig. Para la descripción entera véase la edición de Victor por C. Schenkl, *CSEL,* XVI (1888), pp. 372-375 *(Alethias* i, 224 y sigs.) y pp. 446-447 (Gen. 1:224 y sigs.).

clara, de aguas transparentes; con el césped que la rodeaba
se fundían los alegres matices de múltiples flores.)

La fruta del árbol fortalecía a los débiles y curaba a los enfermos, y gracias a sus ramas les fue posible llegar al cielo:

Hinc iter ad ramos, et dulcia poma salutis:
Inde iter ad coelum per ramos arboris altae.[24]

Tal vez esto nos recuerde la *Visión de San Pablo,* en el pasaje resumido en el capítulo anterior: "Y entré más adentro y vi un árbol plantado, de cuyas raíces brotaban aguas, y en él estaba el principio de los cuatro ríos, y el espíritu de Dios descansaba en aquel árbol, y cuando el espíritu alentaba brotaban las aguas".[25] Por supuesto que recuerda todavía más el Árbol de la Vida "de la una y de la otra parte del río" [de la Vida] en el Apocalipsis (22.2), cuyas hojas son curativas.

Como ha dicho Graf, las descripciones del Paraíso Terrenal son innumerables y continúan incluso hasta nuestros días.[26] Indudablemente, en su primer empleo del tema de la montaña y su descripción de río, flores y frutos, influyeron en algunas de las visiones. Es tan innecesario como imposible enumerarlas todas ellas, y sólo los ejemplos principales necesitan ocupar nuestra atención. Ya hemos hecho notar cómo Atanasio acentuaba la fragancia del paraíso, la cual afectaba incluso los árboles de las regiones vecinas. También discute la cuestión de si la fruta es incorruptible, y decide que, comparada con la fruta común y corriente lo es efectivamente, pero que todavía es inferior a la gloria del cielo.[27] La discusión en la *Oratio III* acerca del paraíso,[28] anteriormente atribuída a San Basilio, utiliza materiales que se distinguen de los de la poesía latina. Así como el hombre goza de excelencia entre los seres creados, así su morada se hizo excelente también, rodeada de aire límpido, con clima templado. Todos los elementos desagradables se excluyen mediante una cadena de negaciones: ni vientos, ni tormentas, ni escarcha, ni la

[24] Migne, *Patr. Lat.,* II, cols. 1171-1174.

[25] M. R. James, *The Apocryphal New Testament* p. 549.

[26] Graf, *Miti, Leggende e Superstizioni,* p. 31. Para un reflejo del Génesis y también del Apocalipsis, véanse los versos en el *Altus Prosator* de San Columbano, *The Irish Liber Hymnorum,* J. H. Bernard y R. Atkinson, I, p. 78, vv. 86-91.

[27] *Opera,* II, p. 228.

[28] *Sancti Basilii opera omnia,* I, Pars Altera, pp. 493 y sigs.

humedad de la primavera ni el calor del verano ni la sequedad del otoño; las tormentas se desvían y pasan en torno al lugar. La tierra mana leche y miel y abunda en frutas comestibles, y hay prados llenos de flores y pájaros y mansos animales. Hay un río que en su curso riega todo el Edén. Cualquier comparación con nuestra vida mortal es injuriosa por lo mucho que habría de apartarse de la verdad. El *Liber de Paradiso,* de San Ambrosio, trata principalmente la interpretación de los bien conocidos elementos: el Árbol de la Vida, el Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal, la fuente, los cuatro ríos.[29] El Pisón contiene oro, el carbunclo y la esmeralda. Y conviene advertir que los ríos significan las cuatro virtudes cardinales.[30] Las bestias del campo y las aves del aire en el paraíso representan las emociones y los pensamientos errabundos. Según San Efrén Siro, quien desarrolla una idea ya sugerida en otra parte, el Paraíso se halla colocado en un lugar muy elevado y sobrepasa las montañas más altas.[31] Él mismo lo ha visto con "el ojo del espíritu". A causa de su eminencia no sufrió daño con el diluvio, pero, con ser tan alto, los justos pueden escalarlo sin dificultad. Contiene toda la fragancia y bellezas tradicionales, el Árbol de la Vida y el Árbol de la Ciencia. Aquí, los justos tienen casas hechas de nubes. Y se halla en torno del mar y la tierra y los contiene dentro de sí.

Al comentar la frase *in monte sancto Dei* y una referencia que hay en la Epístola de los hebreos de San Pablo, donde se habla del monte Sión y la ciudad del Dios vivo, Jerusalén la celestial, comenta San Jerónimo: *Vel certe mons sanctus Dei, paradisus (ut diximus) intelligendus est.*[32] Aun cuando aludiera al paraíso espiritual, demuestra con cuánta facilidad se mezclaban las dos tradiciones y se mantiene la idea del edén en la cima de una montaña. En cambio, en el mismo período, San Juan Crisóstomo discute el reino espiritual; pero coloca definitivamente el Paraíso en la tierra.[33] De la misma manera, después de discutir el Árbol de la Vida y los ríos (la corriente principal sigue un cauce subterráneo después de regar el jardín, escondiendo así

[29] C. Schenkl, *CSEL,* XXXII, 1 (1897), pp. 265 y sigs.; y Migne, *Patr. Lat.,* XIV, cols. 291 y sigs. Cf. también Migne, *op. cit.,* XVI, cols. 1191 y sigs.

[30] La idea de que los ríos representan las cuatro virtudes cardinales se encuentra en la *Interpretación alegórica* de Filón, i, 63 *(Philo,* I, pp. 188-189).

[31] *Thesaurus patrum,* V, pp. 192 y sigs.

[32] *Comm. in Ezech,* IX, xxviii (Migne, *Patr. Lat.,* XXV, col. 272).

[33] *In Genesim sermo VII,* y *In Cap. I Genes. Homil. XIII.* Cf. Migne, *Patr. Gr.-Lat.,* XXIX, cols. 614 y 108.

la entrada), hay ocasiones en que Severiano parece referirse al reino celestial, y sin embargo pregunta por qué el Señor colocó el Edén al oriente. Dice que se debe a que el curso de las luminarias celestes es de oriente a poniente. El oriente es el principio de la vida para los hombres, y Dios significa el futuro: la resurrección de los muertos. Por tanto, en el poniente, donde se ponen las estrellas, está el lugar de la muerte —interesante inferencia en vista de las ideas celtas.[34]

En torno al problema de la verdad literal del paraíso, San Agustín observa que existen tres opiniones generales: una, por la cual se comprende y acepta su realidad física; otra por la cual se le toma en sentido espiritual, o sea figurado; y una tercera por la cual se le comprende en ocasiones como hecho material y en ocasiones se le interpreta espiritualmente. La tercera posición es la que él mismo prohija; de tal suerte que para él el paraíso significa indudablemente el lugar en que el hombre fue creado, pero también puede tener un significado espiritual y discute la interpretación de los árboles y los ríos.[35] Mas también reconoce el paraíso espiritual, no sólo en sentido derivado, sino en cuanto región real —de hecho, todo lugar donde el alma se halle bien o donde haya almas bienaventuradas.[36] En otra parte prosigue el análisis de los símbolos: el Árbol de la Vida es la sabiduría, las cuatro corrientes son las cuatro virtudes cardinales (idea que puede haber tomado de San Ambrosio), el carbunclo es la verdad radiante y la esmeralda es la vida eterna.[37] En todos estos pasajes permanecen constantes los elementos del Génesis con poco cambio,[38] y lo que más importa de ellos es la consideración de lo que propiamente significan.

Después de insistir en el hecho de que el paraíso se halla en la región media del oriente (κατὰ τὰς ἰσημερίας της ἠοῦς), Fi-

[34] *De Mundi creatione oratio V*, §§ 5 y sigs. (Migne, *Patr. Gr.-Lat.*, XXX, cols. 477 y sigs.).

[35] *De Genesi ad litteram* viii, 1 y sigs., *(Sancti Aureli Augustini de Genesi*, etc., ed. J. Zycha, *CSEL*, XXVIII, 1 [1894]; 229 y sigs.). Nótese la referencia al curso subterráneo del río, *ibid.*, 7 (p. 242).

[36] *Ibid.*, xii, 34 (pp. 430 y sigs.).

[37] *De Genesi contra Manicheos* II, ix-x (Migne, *Patr. Lat.*, XXXIV, cols. 202-204). Cf. también *De civ. Dei* XIII, xxi *(CSEL*, XXX, 1 [1899], ed. E. Hoffmann, pp. 645-646): las corrientes son también los cuatro Evangelios, el jardín es la Iglesia, los árboles frutales los santos, y así sucesivamente.

[38] Nótese el eco de la fórmula negativa: *Sicut in paradiso nullus aestus aut frigus, sic in eius habitatore nulla ex cupiditate uel timore accidebat bonae uoluntatis offensio, De civ. Dei,* XIV, xxvi *(CSEL*, XXXX, 2 [1900], pp. 53, 21-23.

lostorgio discute con cierta extensión el curso de cada una de las cuatro corrientes. Junto al Pisón crece la fruta o flor denominada *cariófilo,* la cual, según los habitantes del distrito, proviene de uno de aquellos árboles que crecían en el paraíso; y cualquiera que se vea atacado de fiebre se librará de la enfermedad si se sumerge en el río. Más allá hay una comarca árida y desierta. El Tigris y el Eufrates fluyen bajo tierra durante algún trecho. En cuanto al Nilo o Gihón:

> Este río, pues, si caben conjeturas, nace en el Paraíso, y, antes de que llegue a cualquier región habitada, las arenas absorben sus aguas y se dirige secretamente al mar Indio; ahí emprende una especie de curso circular —porque el hombre nada sabe de fijo sobre esta cuestión— y luego pasa bajo todo el continente que está de por medio, entra ocultamente en el mar Rojo, al otro lado del cual aparece por fin bajo la montaña que se nombra Luna. Ahí se dice que forma dos grandes fuentes, no muy distantes una de la otra, y que desde abajo lanzan sus aguas a gran altura. Luego, cae el río por un empinado precipicio de riscos, y después entra en Egipto después de atravesar Etiopía.[39]

He aquí un interesante amasijo de muchos elementos ("porque el hombre nada sabe de fijo sobre esta cuestión"), pero tenemos aunque en extraño orden, los ríos subterráneos, la montaña de la luna, los riscos, las dos fuentes, y aparentemente, para guardar el jardín, la barrera desértica. También es digno de mención el breve comentario acerca de las virtudes curativas del Pisón para quienes se bañan en sus aguas.

Bajo la palabra *Asia,* en sus *Etimologías,* describe San Isidoro de Sevilla el Paraíso: se encuentra en el Oriente; es un jardín de delicias, contiene toda especie de árboles y frutos, incluyendo el Árbol de la Vida; *non ibi frigus, non aestus; sed perpetua aeris temperies;* en el centro hay una fuente que riega toda la arboleda y se separa en cuatro ramales; lo rodea una muralla de fuego que llega casi hasta el cielo (con llamas como espadas).[40] Bajo la palabra *Insulis* distingue esta región de las islas Afortunadas,

[39] Del epítome de la *Ecclesiasticae historiae,* iii, 10, hecho por Focio, en *The Ecclesiastical Hist. of Sozomen, also the Eccles. Hist. of Philostorgius,* E. Walford, ed., pp. 449-450. Para el griego véase *Eccles. hist. libri XII,* pp. 36 y sigs. Cf. Migne, *Patr. Gr.-Lat.,* XXXV, cols. 249 y sigs.

[40] *Isidori Hispalensis Episcopi etymologiarum siue originum Libri XX,* ed. W. M. Lindsay, II, XIV, iii, 2-3. Para una derivación poética de San Isidoro véase Raby, *Secular Latin Poetry,* I, p. 158: adviértase el verso *non est aestas neque frigus.*

cuya tradición estaba todavía viva.[41] En sus *Diferencias* distingue entre dos paraísos, el terrenal y el celestial;[42] y en sus *Questiones in Vetus Testamentum* interpreta la alegoría del Paraíso Terrenal (el jardín es la Iglesia, los cuatro ríos son los cuatro Evangelios, y así sucesivamente).[43] De todo esto sobresalen dos rasgos interesantes para nuestro estudio. Primero, en la idea que tiene San Isidoro de que se puede confundir el Paraíso Terrenal con las islas Afortunadas se halla implícita la sugestión de que el jardín está situado en una isla, idea que armoniza con sugestiones que se encuentran en otras obras, como la de Josefo, quien describe la manera como el río circunda la tierra, y la manera evidente como la descripción del Edén ha influído en la distante región del Fénix. En segundo lugar, la muralla de fuego se encuentra en Tertuliano y Lactancio, y en San Isidoro es objeto de especial atención.[44] San Beda, algo influído por San Agustín, habla de la tradición de que el jardín del Edén, en el Oriente, se encuentra separado del resto del mundo por un espacio muy amplio, de océano o de tierra, y que no fue tocado por el diluvio; y discute con cierta extensión las gemas y el curso de las cuatro corrientes (incluso un viaje subterráneo).[45] Si bien el paraíso representa la tierra o un tipo de patria futura, no podemos dudar —dice— que el lugar estaba y está en la tierra.

Acaso fuera oportuno recordar en este punto el hecho de que a través de las paráfrasis el Libro del Génesis se abrió paso hacia las lenguas vernáculas y que ejerció de tal modo una influencia más amplia. Dentro de ese tipo de literatura puedo mencionar simplemente el más antiguo Génesis en antiguo inglés, con su descripción del "Neorxnawang", lleno, como dice el poeta, de dones para el hombre, con una fuente y los cuatro ríos: "Nunca oscuras nubes llevaron lluvia sobre el espacioso suelo", sino que la tierra estaba adornada de fruta.[46] En general, los materiales siguen fielmente la versión de la Vulgata.

[41] Lindsay, *op. cit.*, XIV, vi, 8.

[42] Migne, *Patr. Lat.*, LXXXIII, col. 75; cf. también LXXXIV, cols. 926 y sigs.

[43] Migne, *op. cit.*, LXXXIII, cols. 216 y sig.

[44] Tertuliano: *De anima*, lv, implica una muralla; se encuentra en *Apol.*, xlvii. Para Lactancio véase *Diuin. Inst.* II, *De origine erroris*, xiii (Migne, *Patr. Lat.*, VI, cols. 323-324).

[45] *Hexaem.*, i (Migne, *op. cit.*, XCI, cols. 43 y sigs.). Más o menos en esta época, aparecen reflejos mucho más vagos de la tradición en las visiones de Paulo Emeritano (Migne, *op. cit.*, LXXX, cols. 119 y 121) y San Valeriano (Migne, op. cit., LXXXVII, cols. 431 y 433).

[46] *Die Ältere Genesis*, ed. F. Holthausen, pp. 8, 206 y sigs. Para "Neorx-

Los comentarios y la discusión prosiguen en muchos autores. Así como el hombre fue creado con una naturaleza visible y otra invisible, observa San Juan Damasceno, así el paraíso tiene una realidad física y otra espiritual:

> *In Oriente omni terra sublimior positus fuit, probeque temperatus, ac subtilissimo purissimoque aere undique collustratus, plantis nunquam non floridis uernans, suauissimo odore et lumine plenus, elegantiae omnis, quae quidem in sensum cadat, et pulchritudinis cogitatum superans, diuina plane regio . . .*[47]

> Fue puesto en el Oriente, a mayor altura que cualquier otra tierra; es blandamente templado, e iluminado en todas partes por un aire sutilísimo y purísimo, y está lleno de plantas que en todo tiempo florecen. Inundado de olor suavísimo y de luz, excede todo lo que se podría pensar en elegancia y hermosura; es, en una palabra, una región divina . . .

Y así reaparece la vetusta fórmula. Se comprende muy bien cómo el autor de este pasaje pudo haber compuesto también la visión correspondiente de la leyenda de los santos Barlaam y Josafat que ya estudiamos. No obstante, con respecto a las cuatro corrientes no parece dispuesto igual que otros a aceptar la idea de que fluyen bajo tierra, pero sí considera el océano como el río que según la Escritura nace en el paraíso.[48] También en este caso encontramos los bien conocidos árboles. Rabano Mauro repite, a veces literalmente, algunos de los materiales que hemos encontrado en San Agustín y en San Beda: el paraíso tiene existencia real y es también una variante de la patria futura; se haya separado de nosotros por un largo espacio de océano o de tierra; es tan alto que no lo tocaron las aguas del diluvio; algunos de los ríos pasan bajo tierra; el paraíso es la Iglesia, los ríos son las cuatro virtudes cardinales, y así sucesivamente.[49] Estas son las ideas establecidas, y no es sorprendente encontrar algunas de ellas mucho más tarde en las *Sentencias* de Pedro Lombardo:[50] hay tres maneras de considerar el paraíso (como región física, como

nawang" véase R. Jente, "Die mythologischen Ausdrücke im altenglischen Wortschatz" *(Angl. Forsch.* LVI), pp. 226 y sigs. (iv, § 139).

[47] *De fide orthodoxa,* II, xi (Migne, *Patr. Gr.-Lat.,* XLVII, col. 464). También cf. *S. Ioannis Damasceni, Opera omnia,* I, pp. 170 y sigs.

[48] *De fide orthodoxa,* II, ix (Migne, *op. cit.,* XLVII, cols. 460-461).

[49] Migne, *Patr. Lat.,* CVII, cols. 476 y sigs.

[50] *Sententiarum libri quatuor,* ii, dist. xvii (Migne, *op. cit.,* CXCII, cols. 686-687; también *Ad claras aquas,* 2ª ed., 1916, I, pp. 385-386).

región espiritual, a veces como una y a veces como otra); se nos oculta, estando separado por un gran espacio intermedio lleno de mar o de tierra: *et in alto situm, usque ad lunarem circulum pertingentem, unde nec aquae diluuii illuc peruenerunt.* En Rabano también hace acto de presencia el material derivado visiblemente de San Isidoro de Sevilla, referente a la muralla de fuego.[51]

En el siglo x, Moisés bar Cephas se planteó con gran seriedad el problema de si es un paraíso físico o espiritual, dividiendo su tratado para dedicar una parte a cada uno. Discute la cuestión a conciencia, y decide que no hay dos paraísos sino sólo uno, que debe considerarse tanto místicamente como desde el punto de vista de un hecho físico. Desde este último punto de vista, se halla localizado en la tierra, al oriente, y del otro lado de un océano; es mucho más elevado que cualquier parte de la tierra que habitamos, como puede deducirse del hecho de que sus cuatro corrientes fluyen hacia el resto del mundo; sus árboles y frutos no tienen igual; el río que riega el paraíso pasa bajo el océano y reaparece (para Dios nada es imposible) en el jardín en donde están el Árbol de la Vida y el Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal. En la segunda parte de la obra se discute la interpretación mística de estos elementos: el paraíso es la vida espiritual; los cuatro ríos son las cuatro virtudes cardinales o los cuatro evangelistas, etc.[52] En el tratado de Bar Cephas son dignos de mención la gran elevación del paraíso y la barrera oceánica.

La vieja fórmula y el viejo vocabulario siguen adoptándose por varios autores. Arnaldo de Bonneval tiene mucho que decir: la belleza del lugar (*amoenitas*) corría parejas con el hombre hecho a imagen y semejanza de Dios; ahí no hay nieve ni granizo, nada triste ni corrupto; "no existía la fiebre y ya existía el antídoto; no había aún ninguna deficiencia de la naturaleza y ya germinaban los remedios para los males...": *non erat febris, et iam erat antidotum; nulla anhuc naturae defectio, et iam languorum remedia germinabant* "no entra allí ni el horror del invierno ni intemperie alguna, sino que reina continuamente la

[51] Migne, *op. cit.*, CXI, col. 334.

[52] *Mosis Bar-Cepha Syri, Maxima bibliotheca veterum patrum et antiquorum scriptorum,* etc., Leiden, 1677, XVII, pp. 457 y sigs.; Migne, *Patr. Gr.-Lat.,* LVII, 2, cols. 247 y sigs. Bar-Cepha cita algún material de un tratado de Filógeno, obispo de Mabbugh, incluyendo (col. 258) la afirmación de que el paraíso se encuentra en una región media entre el cielo y la tierra.

primavera, y cuantas cosas hay allí prosperan por la armonía del tiempo mismo...": *neque horror hiemis, neque ulla intemperies ingreditur, sed continua ueris fixa esto nouitas cum ex ipsius temporis harmonia quaecumque ibi sunt, in augmento sint...*

> *superne in ramis cedrorum uel aliarum arborum phoenix uiuax psallebat, et psittacus, et multiplici concinentium auium sono una erat consonantia: quorum hilaris uniuersitas laudabat secundum modum suum auctorem suum, in uice exsultationis iubilans Creatori... Aliae singulae uolucres se statu praesentis uel futurae Ecclesiae praecinebant quasi quaedam oracula...*
>
> en lo más alto de las ramas de los cedros o de otros árboles cantaban el fénix que siempre vive y el papagayo, y una sola era la armonía de los innumerables pájaros canoros; el alegre conjunto de todos alababa a su manera y celebraba con júbilo al creador... algunas otras aves entonaban una especie de oráculo sobre el estado de la Iglesia presente o futura...

En este ejemplo sospecho que el canto de los pájaros alabando al Señor es una figura de lenguaje, pero que parte de alguna tradición mitológica; como quiera que sea, se la elabora con cierta extensión: *sed siue per arctas siue per amplas faucium fistulas circumflexiones iubilorum impellerentur, ascensiones et descensiones uocum conuenientibus in unum differentiis ad unius puncti reuertebant harmoniam.*[53] San Bernardo de Claravalle desarrolla la interpretación alegórica: aquí las cuatro corrientes son una vez más las virtudes cardinales, como sucede igualmente en Godofredo de Admont, Alejandro Neckam y otros.[54]

Tenemos, pues, que la idea del Paraíso Terrenal estaba muy bien establecida ya para el siglo XII, en muchos respectos: el paraíso se encuentra al oriente, su altura o su barrera oceánica lo separan del resto del mundo, o bien la separación la efectúa una muralla de fuego, sus rasgos son los ya familiares del Génesis, descritos con una fórmula y un vocabulario casi tradi-

[53] Migne, *Patr. Lat.*, CLXXXIX, cols. 1535 y sigs. Helinando también describe el paraíso en la *Vision of Gunthelm, ibid.*, CCXII, col. 1062.

[54] Bernardo de Claravalle: *Genuina sancti doctoris opera*, II, col. 746; cf. *Opera genuina*, III, p. 145, *Sermo* CXVII *(fontes quatuor, id est, ueritas, caritas, uirtus, sapientia);* también Migne, *Patr. Lat.*, CLXXXIV, col. 1072, y CLXXXIII, cols. 741-742; Godofredo de Admont: Migne, *op. cit.*, CLXXIV, col. 147. Por supuesto se sugieren otras interpretaciones para las corrientes, los árboles y otros rasgos. Cf. también Pedro Damián, Migne, *op. cit.*, CXLV, col. 844; Hugo de San Víctor, Migne, *op. cit.*, CLXXV, cols. 638 y sigs.; Alexander Neckam, *De naturis rerum*, II, ii (ed. Thomas Wright, p. 128, *Rolls Series*, XXXIV).

cionales. Así, *De imagine mundi* (de alrededor de 1100), tomando materiales a San Isidoro de Sevilla, dice que el Paraíso es una región al oriente, *locus uidelicet omni amoenitate conspicuus,* con una muralla ígnea que llega hasta el cielo, con el Árbol de la Vida, la fuente que se divide en cuatro corrientes (que fluyen subterráneas), y más allá hay un páramo árido con serpientes y bestias salvajes.[55] Abelardo cita los materiales encontrados en San Beda, San Isidoro y otros, y al discutir los ríos advierte que en el paraíso no hay más que uno, el cual, una vez fuera, se divide en cuatro corrientes.[56] *De situ terrarum,* atribuído dudosamente a Hugo de San Víctor, describe brevemente el jardín bajo el tópico Asia *et partibus eius:* se encuentra al oriente; tiene toda clase de árboles y frutos; *"non ibi frigus est, non aestus, sed perpetua aeris temperies";* y tiene una fuente que se divide en cuatro ramas.[57] Del *Relato de Eliseo,* del siglo XII, basado parcialmente en una carta del legendario Preste Juan, nos viene también la información de que el Paraíso Terrenal se encuentra en la cima de cuatro montañas de la India (el acceso a él es imposible debido a una barrera de tinieblas), y también ahí encontramos la fuente cuyos cuatro ramales (Tigris, Geón, Pisón y Eufrates) arrastran manzanas fragantes y gemas preciosas. Quienquiera que tan sólo huela estas manzanas pierde todo deseo de comer o beber, y poseen además virtudes curativas.[58] Sea quien fuere el autor del documento, contribuyó con otros materiales (derivados de fuentes orientales o tomados de la carta mencionada o de la fertilidad de su propia imaginación) que fueron útiles en subsecuentes descripciones ultramundanas: por ejemplo, santifica la idea de la montaña con decir que el apóstol Santo Tomás fue sepultado en la cima de una (en una tumba de piedra con cuatro piedras preciosas que la sostienen en el aire); habla de un adornado palacio, con muchas columnas enjoyadas, algunas con carbunclos en lo alto que proyectan una luz asombrosa, y describe sus doce ricas

[55] Migne, *Patr. Lat.,* CLXXII, col. 123; tomado por Gervasio de Tilbury, *Otia imperialia* (ed. G. W. Leibnitz, *Scriptores rerum Brunsvicensium,* I), p. 911. La *Imago mundi* se tradujo al francés, y, de una de las versiones francesas al *Mirrour of the World,* de Caxton (ed. O. H. Prior, *EET:ES,* CX). El francés y el inglés añaden "hoscos y velludos gigantes" al desierto.

[56] Migne, *op. cit.,* CLXXVIII, cols. 775 y sigs.

[57] Migne, *op. cit.,* CLXXVII, cols. 209-210.

[58] Ed. F. Zarncke, *Der Priester Johannes, zweite Abh., Abh. der... Königl.-sächsischen Ges. der Wissenschaften, Phil.-Hist. Cl.,* VIII, Leipzig, 1883, p. 123. Para los ríos véase también *ibid.,* 124 y 168, y *Abh.* VII (Leipzig, 1879), p. 839 y p. 912.

puertas, su jardín con un árbol dorado y pájaros áureos de toda especie.[59]

La mayor parte de las descripciones que he analizado hasta aquí son en prosa; pero también hay descripciones poéticas. Teodulfo de Orleáns (fl. ca. 800) escribió algunos versos encantadores, deteniéndose menos en los motivos estrictamente tradicionales que en las flores, los frutos, los árboles:

Primus amoena tenens factoris munere rura
Helisii celsi tum bene factus homo,
Floribus umbriferis uitam peragebat in aruis,
Quo, paradise, tuus uernat amoenus ager.

No faltan nunca las frutas y flores. La escena me parece que recuerda más a los campos Elíseos que al Libro del Génesis, pero de cualquier manera se incluye el Árbol de la Vida.

Arbor in inmensum spaciatur nomine uitae
Helisii medio e uertice surgit eri.
Mille soporatas profert pulcherrimus herbas
Campus inauditas, quas dat amoenus ager.[60]

[59] Vol. VIII, pp. 123 y 125 y sig., §§ 15 y 35 y sigs. Para la situación de la tumba de Santo Tomás véase la carta del patriarca, *Abh.*, VII, p. 840. En relatos posteriores basados en la carta del Preste Juan, nótese el castillo giratorio, VIII, p. 167, § 33: *Et ibi est speciale palacium presbiteri Iohannes et doctorum, ubi tenentur concilia. Et illud potest uolui ad motum rotae, et est testudinatum ad modum coeli* ... Para otros, VIII, p. 168, § 37; cf. p. 167, § 34. Véase p. 160: *Die sich drehenden Palasträume ... scheint er sogar aus französischen Romanen herübergenommen zu haben* ... ("Los aposentos giratorios del palacio ... parece incluso que los tomó de los *romans* franceses ..."). Nótese también, p. 165, la montaña rocosa y el río subterráneo; p. 168, la *terra feminarum,* la isla donde las mujeres no mueren; p. 170, la isla de frutos, flores y creaturas voladoras que cantan dulcemente (donde los viajeros pasaron tres días con sus noches, aunque les parecieron solamente tres horas —*Et ibi erat nox. Et uocatur illa insula 'radix paradisi');* p. 170, el Paraíso Terrenal sobre una montaña (alta y empinada, como una torre, de manera que nadie puede escalarla; la muralla brilla al sol como una estrella). El país del Preste Juan se extiende desde la India hasta el desierto de Babilonia y la torre de Babel, según la carta original *(Abh.* VII, p. 910, §§ 12 y sigs.): mana leche y miel; ahí está el río Ydonus, que brota en el paraíso y arrastra joyas de toda especie; al pie del monte Olimpo hay una arboleda, donde se encuentra la fuente de la Juventud; el mar seco y el río pétreo están cerca de esta tierra; hay un río subterráneo con piedras preciosas; también el palacio del Preste Juan, con columnas enjoyadas e iluminado con carbunclos. Zarncke rastrea la tradición de estos materiales en otros documentos, incluyendo *Los viajes de Mandeville.*

[60] *Poetae Latini aevi Carolini,* ed. E. Dümmler, I, p. 573, *MGH.*

Situado al oriente, con clima templado y una placentera corriente, el paraíso de Bernardo Silvestre abunda también en hierbas, flores y fragancia.[61] Según Alejandro Neckam, el pico de montaña donde se encuentra situado el jardín se eleva tanto que casi toca la esfera de la luna;[62] ahí no hay árboles secos, ni tempestad de vientos con densas nubes; y nunca llegaron ahí las aguas del diluvio:

Hic mons, a prima nascentis origine mundi
Conditus, aurorae regna propinqua tenet.

Allí fueron Enoch y Elías a disfrutar tranquila paz,[63] en medio de fuentes claras y frutas preciosas. La descripción de Godofredo de Viterbo entra algo más en la manera tradicional; *Est locus excisus, nullo prius ordine uisus;* ahí crece el Árbol de la Vida; se mencionan los cuatro ríos y las joyas; hay manzanas cuya sola fragancia cura.[64] Es tan alto que escapó al diluvio, y se encuentra situado lejos, al oriente.

La autoridad intelectual se encarna para la Edad Media en las obras del dominicano Santo Tomás de Aquino y del franciscano San Buenaventura, y también en las de los enciclopedistas estimables. Santo Tomás cita la popular sentencia de San Agustín respecto a las tres opiniones generales que pueden sostenerse, y acepta la verdad literal de la escritura. Cree que el jardín se encuentra localizado en alguna parte del oriente, adopta en sentido figurado la idea de que el paraíso llega a la esfera de la luna. Acepta la teoría de que los ríos corren bajo tierra, y de que la región se encuentra encerrada por montañas o mares o alguna "región tórrida". De la misma manera, conserva la idea del Árbol de la Vida como hecho real, y admite

[61] *De mundi universitate,* I, iii, (ed. Barach y Wrobel, pp. 24-25). Hay otra escena de aquellas con la eterna primavera y todo lo demás en la región asignada a Fisis como morada, II, ix (pp. 52 y sigs.).

[62] Así Pedro Lombardo, *supra,* p. 154 s. Cf. también Neckam, *De naturis rerum,* II, xlix (Neckam, *Rolls Series,* p. 159): es más alto que la esfera lunar; y Gervasio de Tilbury, *Otia Imper.* (ed. G. W. Leibnitz, *Script, rer. Brunsvicens.,* I), p. 892.

[63] *De laudibus divinae sapientiae,* v, 35 y sigs. (Neckam, *Rolls Series,* p. 441).

[64] *Pantheon;* ed. J. Pistorius *(Germanoricum scriptorum,* etc., 3ª ed., B. J. Struve, II), pp. 29 y 58. Para otras descripciones poéticas véase Graf, *Miti, Leggende,* pp. 152 y sigs. Cf. también *Hymnus,* de Pedro Damián, Migne, *Patr. Lat.,* CXLV, cols. 861 y sigs.

la posibilidad de que Enoch y Elías vivan todavía en el jardín.[65] También San Buenaventura cita la observación de San Agustín y los materiales de San Beda; también rechaza la teoría de que el paraíso llega a la esfera lunar, pero, en cambio, cree que se encuentra en un sitio elevado donde el aire es puro. Quizá su comentario más importante sea sobre la cuestión del paraíso espiritual y el físico, admitiendo la existencia de ambos. Uno está en la Iglesia militante y otro en la Iglesia triunfante: *Paradisus autem corporalis locus est deliciarum et amoenitatis . . .*[66] Los enciclopedistas citan los viejos materiales casi al mismo efecto. Según Vicente de Beauvais, que toma la idea de San Isidoro de Sevilla, el paraíso está al oriente: es un jardín de delicias; tiene toda suerte de árboles frutales incluyendo el Árbol de la Vida; *Non ibi frigus: non estus;* su clima es templado; hay una fuente que se divide en cuatro ramales, y se halla rodeado por una muralla de fuego.[67] Igual en el *Polychronicon* de Ralph Higden, quien se refiere específicamente a San Jerónimo, San Isidoro de Sevilla y otros: El paraíso —nos dice— está en una altura de donde caen sus aguas; se enumeran los ríos; se acepta la localización terrenal; se rechaza la idea de que es tan alto como la luna porque, entre otras cosas, causaría un eclipse de luna; su clima es templado y sus árboles y flores no se marchitan; una muralla de fuego lo circunda.[68] También es así en *De proprietatibus rerum* de Bartolomé Anglicus donde se citan los mismos autores y se presentan las mismas ideas, incluso (de San Isidoro) la distinción ante las islas de los Bienaventurados; un interesante detalle se encuentra en el hecho de que cuando las aguas se precipitan del collado del paraíso producen tal rugido que los hombres nacen ahí sordos.[69] Bruneto Latini nos dice en el *Tesoro*[70] que el paraíso se en-

[65] *Summa theologica,* I, q. cii, *art.* i-ii. *(Opera omnia,* ed. Papa León XIII, V, pp. 448 y sigs.). Traducida por los padres de la Provincia Dominicana Inglesa, IV, pp. 364 y sigs.

[66] *Libr. sententiarum,* II, dist. xvii *(Opera omnia,* ed. A. C. Peltier, III, pp. 1 y sigs.).

[67] *Speculum maius,* lib. xxxii, c. 11 *(Bibliotheca mundi seu Speculi maioris,* Douai, 1624, IV, p. 24).

[68] *Polychronicon Ranulphi Higden... with the English Translation of John Trevisa,* etc., ed. C. Babington, I *(Rolls Series),* pp. 66 y sigs.; también en *Life in the Middle Ages,* G. G. Coulton, II, pp. 28 y sigs.

[69] *De propr. rerum,* Nuremberg, 1492, Hain-Copinger *2510, Proctor 2073, lib. xv, cap. xii; trad. John Trevisa, ed. Wynkyn de Worde, 1496, lib. xv, c. xi.

[70] En la versión italiana de Giamboni, III, ii (ed. P. Chabaille, *Il Te-*

cuentra en la India, sugestión nada insólita; hay en él copia de fruta y árboles, el Árbol de la Vida, y los ríos; *non v'ha nè freddo, nè caldo, se non perpetuale tranquillitade e temperanza;* el lugar está cerrado para toda la humanidad. Estas ideas reaparecen, en parte, en su *Tesoretto:* en el Paraíso se tiene todo deleite, sin frío ni calor ni ira ni pesar; y están también los ríos y las gemas.[71]

También el testimonio de los mapas de la Edad Media nos ofrece algo de los mismos materiales: el paraíso se sitúa al oriente, rodeado por una muralla o montañas, y a veces separado por un océano.[72] El resultado, en casi todos los casos, es el mismo. Aunque las barreras hicieran difícil el acceso, esta región era un lugar que en realidad se localizaba en alguna parte del globo, y, por tanto, era un lugar que podía visitarse, aunque se tuviera que recurrir a medios sobrenaturales. La literatura en torno al tema fue inmensa.[73] Con todas las debidas variaciones, los elementos constantes de toda la masa de obras de autores primitivos y posteriores, de los enciclopedistas y los dibujantes de mapas, son los siguientes: el paraíso está al oriente (en la India o en Asia, o quizás tan lejos que se encontraba del otro lado del mundo); se halla apartado del hombre porque está situado en una alta montaña[74] o lo rodea el océano o una muralla de fuego, o más de un elemento de éstos, convirtiéndolo en isla;[75] contiene un jardín pleno de árboles, frutos y flores

soro, II, p. 28). Para el francés véase *Li Livres dou Tresor par Brunetto Latini,* ed. P. Chabaille, p. 161.

[71] *Il Tesoretto e il Favoletto di Ser Brunetto Latini,* G. Batista Zannoni, pp. 41-42 y pp. 79 y sigs. (vi, 33 y sigs. y xi, 15 y sigs.). También en la edición de B. Wiese, *Zeits. f. roman. Philologie,* VII (1883), 11. 458 y sigs. y 943 y sigs.

[72] Así J. K. Wright, *The Geographical Lore of the Time of the Crusades,* pp. 71 y sigs. y 261 y sigs., con muchos materiales útiles. La idea de que el paraíso estaba en Asia no era universal: cf. *ibid.,* 262; en los primeros mapas de Leardo estaba en África: cf. Wright, *The Leardo Map of the World,* p. 36. Véase también Coli, *Paradiso Terrestre,* pp. 93 y sigs., con importantes reproducciones.

[73] Además de las paráfrasis inglesas, alemanas y francesas del Libro del Génesis, así como de otras versiones vernáculas, los comentarios de los padres de la Iglesia y otros materiales por el estilo, cf. también Graf, *Miti, Leggende e Superstiz.,* pp. 111 y sig., nota 125.

[74] Según Coli *(Paradiso Terrestre,* pp. 60-61) los elementos constantes son los siguientes: que se encuentra al oriente (según la Biblia), que está sobre una montaña (tomada de la montaña sagrada de los hebreos), y que es un jardín.

[75] Coli, *op. cit.,* pp. 111 y sigs., muestra mapas donde aparece el motivo

que en algunos relatos son imperecederos, y en otros tienen valor medicinal; la fragancia de la fruta o las flores se subraya en ocasiones; el Árbol de la Vida, la fuente y las cuatro corrientes con sus nombres, y las joyas, todo como en el Génesis, se mencionan casi en todas partes; y a veces se hace referencia a las aves, y aun a los animales del jardín. En la expresión literaria se adopta comúnmente la fórmula negativa (ni invierno, ni verano, sino sólo un clima templado) y a veces se la elabora mucho. En lo relativo al clima, aun cuando el jardín aparece colocado en la zona equinoccial, el aire es claro y agradable y reina la primavera. De todos estos elementos, quizá ninguno sea tan general o tan susceptible de mostrar influencia cuando aparece en otras obras como los cuatro ríos y sus nombres. Finalmente, podemos destacar la tendencia, que se inicia con Filón, de interpretar alegóricamente los ríos como las cuatro virtudes cardinales.

El jardín, el Árbol de la Vida y Adán y Eva se representaron una y otra vez en el arte medieval, hasta que terminaron por subir al escenario en el drama de la época.[76] Es interesante ver solamente con cuanta frecuencia aparecen los ríos como unidad independiente en combinaciones nuevas con otras figuras. En la pintura, no es raro ver a Jesucristo representado de pie sobre una montaña de donde brotan los cuatro ríos.[77] También, en época temprana, hay muchos ejemplos del Cordero de Dios sobre la montaña con las mismas corrientes, como sucede en un sarcófago primitivo y en el mosaico del siglo VI de la iglesia de los Santos Cosme y Damián, en Roma.[78] En uno de los capiteles en la iglesia de la abadía de Cluny aparecen los ríos como las cuatro virtudes cardinales.[79] El Árbol de la Vida y los ríos se encuentran en el célebre manuscrito del *Hortus deliciarum* de Herrad de Landsberg;[80] representan a los cuatro evangelistas

de la isla. Cf. *supra*, p. 152, con respecto a San Isidoro de Sevilla en su distinción del paraíso frente a las Islas Afortunadas.

[76] Véase, por ejemplo, D. C. Stuart, *Stage Decoration in France in the Middle Ages*, pp. 103, 118, 197.

[77] Cf. Louisa Twining, *Symbols and Emblems*, p. 36, lám. xvii, fig. 4. Cf. también *ibid.*, lám. xxxvi, fig. 8 (la cruz sobre la montaña).

[78] M. Didron, *Christian Iconography*, trad. E. J. Millington, I, p. 67, fig. 23, y J. R. Allen, *Early Christian Symbolism in Great Britain and Ireland*, p. 42 (cf. también pp. 35, 37 y 54).

[79] *Speculum*, VII (1932), lámina tercera, frente a p. 27.

[80] Ed. A. Straub y G. Keller, lámina viii, f. 19*ro*. Nótese también la combinación del motivo con Abraham, lámina lxxvii.

en un grabado en cobre del siglo XIII;[81] y se los vuelve a encontrar en la fuente de la catedral de Hildesheim, que data más o menos del mismo período,[82] interpretados al mismo tiempo como las virtudes y como los evangelistas. No es sorprendente, pues, con estos y muchos otros ejemplos, que también aparezcan en los himnos;[83] y se reflejan irónicamente en los "cuatro ríos que brotan para los epicúreos en la fuente de la lascivia" en el *Policraticus* de Juan de Salisbury.[84] En el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach, el enemigo pagano del rey Amfortas viene de la tierra donde "fluyen las corrientes del río Tigris" del paraíso, y de aquella región mandan traer "alguna planta del maravilloso jardín" para curar.[85]

Tomando en cuenta la convicción general (implícita en todo este material) de que el paraíso se halla localizado en alguna parte de la tierra, aun cuando exaltado por una montaña a un nivel más elevado, no es de extrañar que los viajeros salieran en su busca, y era inevitable que se contaran relatos de su éxito ocasional. Con fundamentos de esta clase aparece la *Leyenda de Seth,* narración de cómo el hijo de Adán, por orden de su padre, regresó al jardín para obtener el Óleo de la Misericordia prometido por Nuestro Señor. En una forma temprana de esta narración (la versión latina es de los siglos III o IV A. C.) Eva y Seth hacen juntos el viaje; la serpiente los detiene y no consiguen el aceite, sino que regresan con nardo, azafrán, cálamo y cinamomo. En un manuscrito leemos que el ángel da a Seth una rama con tres hojas del árbol del paraíso, pero que él la deja caer en el río Jordán.[86] La historia se transmitió en varias formas y se la encuentra incorporada en la leyenda de la

[81] Twining, *op. cit.,* lám. xlviii.

[82] M. Viollet-le-Duc, *Dict. raisonné de l'Architecture Française,* V, 540.

[83] F. J. Mone, *Lateinische Hymnen des Mittelalters,* I, pp. 159-160; P. G. Morel, *Lat. Hymnen des Mittelalters,* p. 26. Adviértase también la referencia al río del paraíso en la epístola burlesca, Du Méril, *Poésies Populaires Latines du Moyen Age,* p. 60.

[84] *Policr.,* viii, c. 16 (The Frivolities of Courtiers, etc., J. B. Pike, pp. 396 y sigs.).

[85] *Parzival,* trad. J. L. Weston, pp. 275 y sigs. (ix, 801-802 y 835-840). Para el alemán véase *Parzival und Titurel* de Wolfram, ed. E. Martin, I, pp. 169-170, ll. 479, 13 y sigs., y 481, 19 y sigs. Cf. Hagen, "Der Gral" en *Quellen und Forschungen* 85, p. 31 y L. E. Iselin, *Der morgenländische Ursprung der Grallegende,* pp. 35 y sigs.

[86] W. Meyer, *Vita Adae et Evae, Abhandlungen der königl. Bayer. Akad. der Wissenschaften, Philos.—Philol. Cl.,* Tomo XIV, 3ª Sección, Munich, 1878, pp. 185 y sigs.

Santa Cruz con interesantes variaciones. Según la versión más popular de esta leyenda, Seth sigue un sendero verde *(uiam uiridem)* hacia el Edén, señalado con las pisadas de Adán y Eva, que conduce al oriente. El sendero empieza al borde de un valle. Cuando llega, se queda estupefacto por el esplendor del paraíso, pensando que es un incendio. Su hermosura *(amenitas)* se ostenta en varias especies de frutas y flores, en la armonía de las aves y en la fragancia deleitosa *(multum fulgebat inaestimabili odore adiuncto).* Ahí está la famosa fuente *(fontem lucidissimum)* con los cuatro ramales; sobre ella se alza el Árbol de la Vida desnudo de follaje, pero después lo ve Seth elevado hasta el cielo con un niño en mantillas en lo alto, y con raíces que penetran al infierno donde Abel se encuentra confinado. También en este caso, la colocación del Árbol de la Vida recuerda lejanamente a Yggdrasil en el noruego. Quizá recuerde todavía más el gran árbol, en los versos *De Pascha* atribuídos a Cipriano, que sobre una fuente extendía sus ramas hasta el mismo cielo.[87]

Del árbol proceden las tres semillas que originan las maderas que más tarde formarán el leño de la cruz. Este leño lo arrojan a las cloacas *(probaticam piscinam)* de Jerusalén, en una de sus aventuras, y más tarde lo colocan como puente sobre el arroyo de Siloam: *fecerunt ex ea ponticulum quodam trans torrentem Syloaticum ut memoria ligni illius sub pedibus conculcantium annichilaretur.* La reina del sur, Sibilina, se negó a hollarlo; recogió sus vestidos y lo honró, vadeando el agua y profetizándole su destino futuro. En este ejemplo, el leño de la cruz parece casi una reminiscencia del puente purgatorial en su claro simbolismo de Cristo y su poder redentor. Lo cual no se modifica en manera alguna con la actitud de la reina, pues ella le rinde honor interpretándolo sencillamente como el santo símbolo.[88] La leyenda plenamente desarrollada, que tuvo gran in-

[87] *S. Thasci Caecili Cypriani opera omnia,* ed W. Hartel, *CSEL,* III, 3, pp. 305 y sigs. Traducción por Kuhnmuench, *Early Christian Latin Poets,* pp. 232 y sigs.

[88] Para la leyenda latina véase W. Meyer, *Die Geschichte des Kreuzholzes, Abhandlungen der königl. Bayer. Akad. der Wissenschaften, Philos.—Philol. Cl.,* XVI, 2ª Sección (Munich, 1882), pp. 101 y sigs., la leyenda misma, pp. 131 y sigs.; A. S. Napier. *History of the Holy Rood-tree, EETS,* 103, pp. xxxi y sigs.; cf. J. A. MacCulloch, *The Harrowing of Hell,* pp. 162 y 272 y sigs. En estos estudios se enumeran las muchas versiones de la historia en

fluencia, se encuentra en manuscritos cuando menos ya desde el siglo XIII; pero el episodio de la reina Sibilina (o sea la reina de Saba)[89] se encuentra en una obra del XII.[90] La cruz como puente, en esta forma, se menciona en *Los viajes de Mandeville,* donde el autor dice *in the myddes of þat vale is a lytill ryuere þat men clepen* Torrens Cedron. *And abouen it ouerthwart lay a tre þat the cros was made offe þat men ȝeden ouer onne".*[91]

Según un relato de aventuras escrito en el siglo XII, y quizá antes, Alejandro el Grande hizo un viaje al Paraíso Terrenal y ahí aprendió algo sobre los límites de su poder. Se trata del bien conocido *Iter ad Paradisum,* que en su mayor parte es independiente del seudo-Calístenes. Con todo, en un episodio a que ya nos hemos referido,[92] la narración griega puede haber influído en la versión posterior: en ciertas versiones del seudo-Calístenes (en la carta de Alejandro a su madre y a Aristóteles) vemos que Alejandro atravesó el país de las tinieblas y llegó a una fuente clara en una región de aire dulce y fragante. Aquella fuente es el Pozo de la Vida, y un pescado que el cocinero de Alejandro está lavando en sus aguas cobra súbitamente vida. Más tarde, el héroe trata de penetrar en el País de los Bienaventurados, pero no lo logra.[93] Este relato se difundió extensamente y siguió viviendo en la tradición oral. En el *Iter ad Paradisum* hay un viaje semejante. Ahí se dice que Alejandro escogió quinientos de los más valientes jóvenes de su ejército y se embarcó con ellos en una nave rumbo al paraíso. Parece que después de conquistar la India llegó al Ganges y le dijeron que la fuente del río se hallaba en el jardín del Edén.

varios idiomas. Sobre materiales en la leyenda, procedentes del ciclo de Alejandro, véase *Medium Aevum,* V (1936), pp. 173 y sigs.

[89] Véase *Zeits. f. d. Alt.,* XXVII (1883), pp. 19 y sigs. Cf., p. ej., R. Morris, *Legends of the Holy Rood,* etc., *EETS,* 46, pp. xvi y sigs.

[90] Meyer, *op. cit.,* pp. 115 *s.*

[91] *Mandeville's Travels,* ed. P. Hamelius, I, *EETS,* 153, p. 62, 32 y sigs. Cf. también *The Ancient Cornish Drama,* E. Norris, I, 424-425. Para la sustitución de Cedrón por Siloam véase Meyer, *op. cit.,* p. 147, n. 8.

[92] Capítulo I, p. 34 *supra.*

[93] Para un texto etiópico de esto véase E. A. Wallis Budge, *The Alexander Book in Ethiopia,* p. 161, que puede añadirse a la versión siríaca discutida por Krappe en *Philol. Quarterly,* XX (1941), p. 123 (cf. Budge, *The History of Alexander the Great,* pp. 171 y sigs.). Pero, para una lista de lugares donde aparece el episodio véase *Romanic Review,* IX (1918), pp. 134 y sigs., nota 5. Para otras versiones de la narración véase *Medium Aevum,* VI (1937), pp. 173 y sigs. La conexión con el *Iter ad Paradisum* se indica en Crane, *Romanic Review,* IX, pp. 135-136 y Friedlaender, *Archiv für Religionswissenschaft,* XIII (1910), pp. 161 y sigs.

Los habitantes de las tierras circunvecinas habían sacado de la corriente hojas gigantescas para techar sus casas, y estas hojas, una vez secas, exhalaban maravillosa fragancia. Con los jóvenes y el barco remontó el río durante un mes, con grandes dificultades debido al ímpetu de la corriente y a que el rugido de las aguas los ensordeció. Al fin llegaron a una ciudad de maravillosa altura y extensión, sin torres ni baluartes, toda cubierta de musgo. Allí desde una angosta ventana, uno de los habitantes les dio la Piedra Prodigiosa, que pesa más que todo el oro, a menos que se cubra la piedra con un poco de polvo y entonces pesa menos que una sola pieza de oro. Regresaron a Susa, y ahí Papas explicó que la ciudad que habían visto era donde los justos aguardan el día del Juicio, y que la Piedra Prodigiosa era una lección contra la ambición.[94] Es de especial interés en este caso el viaje remontando el Ganges hasta su fuente en el Jardín; la fragancia de las hojas es un tema ya conocido.

Habría que mencionar otro episodio del seudo-Calístenes a este respecto, la historia de los árboles del sol y de la luna. Nos cuenta cómo Alejandro llegó a un jardín: *locum arboribus consitum uel amoenissimis. Hunc illi paradisum uocitauere.*[95] En aquel bosquecillo, con el santuario de los dioses del sol y de la luna, había dos árboles que llegaban casi al cielo, uno de ellos masculino y el otro femenino; el árbol masculino es el del sol y el otro el de la luna. Dicen a Alejandro que conquistará el mundo pero que no regresará a su tierra. Los árboles se describen cuidadosamente: son como cipreses, pero más derechos, y de la misma especie que la palma; sus raíces están cubiertas de pieles de animales (leones, panteras y otros semejantes), de animales machos para el árbol masculino, y de hembras para el femenino; el árbol masculino habla a quienes lo consultan al amanecer, al mediodía y al declinar la tarde, y el árbol femenino de noche y durante las horas de la luna. El jardín está situado al oriente:

[94] Para el texto latino véase la edición de Alphons Hilka en *La Prise de Defur and Le Voyage d'Alexandre au Paradis Terrestre,* ed L. P. G. Peckham, P. G. Lawton, y M. S. La Du, pp. xli y sigs. El manuscrito más antiguo es del siglo XII, y la leyenda data del *Talmud babilónico* y el siglo V a. D. Véase *ibid.*, pp. xxxiii y sigs. Para el francés y otras versiones véase *ibid.*, pp. 73 y sigs.; *Romania,* XI (1882), pp. 229 y sigs.; y *Medium Aevum,* V (1936), pp. 31 y sigs.; 79 y sigs.; y 173 y sigs. Adviértase el cambio a una barrera fluvial en la versión hebrea, *Medium Aevum,* V, p. 39.

[95] *Iuli Valeri Alexandri Polemi,* etc., ed. Bernard Kuebler, p. 132. El Julio Valerio representa el tipo A del seudo-Calístenes. Cf. el etiópico en *The Alexander Book in Ethiopia,* por Budge, pp. 95 y sigs.

hierro, bronce, estaño y arcilla se desconocen aquí como materiales de construcción, y no se puede introducir hierro al paraíso.[96] Además de esta historia y las otras dos que he analizado, los muchos y muy variados documentos del ciclo de Alejandro contienen una masa realmente vasta de materiales dispersos, sobre desiertos-barrera, montañas más o menos sagradas, joyas y maravillas de diversa especie, que posiblemente reflejan relatos ultramundanos o sirvieron para influir en descripciones posteriores.[97]

En el *Panteón* de Godofredo de Viterbo tenemos una descripción original del viaje hecho por un grupo de monjes que partieron de las costas de Bretaña. El paraíso, según la narración en verso, se encuentra al final del océano:

> *Finibus Oceani maris est locus ultimus orbis,*
> *Quo penitus nullis agitantur tempora morbis,*
> *Est ibi temperies, perpetuata quies...*

Los monjes zarpan en un bote para explorar ampliamente el océano, y en mitad de los mares encuentran una imagen de bronce en forma de una mujer-guerrero sobre una roca, que les apunta el rumbo. Más tarde tropiezan con otra imagen parecida, y, al seguir su indicación, llegan a una gran montaña de oro donde el aire es fragante y se sienten atraídos a desembarcar. Ahí descubren una ciudad con poderosas murallas áureas y edificios de oro, y una estatua de la Virgen María con el Santo Niño. Al fin encuentran dos viejos, Enoch y Elías, quienes les dicen que la ciudad está guardada por querubines y serafines; que cantos angélicos señalan las fiestas; que se nutren de manjares celestiales; y que uno de sus días equivale a cien años en el resto de la tierra. Advierten a los monjes que cuando vuelvan al hogar todo habrá cambiado. Lo cual resulta verdad de la manera más aflictiva; pues "no estaba ya la iglesia en que antaño sirvieron, y

[96] Sobre los árboles en la literatura posterior véase *Medium Aevum,* V (1936), pp. 173 y sigs. Nótense también aquí la referencia al "árbol seco" y véase también *Vassar Mediaeval Studies,* pp. 68 y sigs. (R. J. Peebles, *The Dry Tree: Symbol of Death).*

[97] Escogiendo al azar, advierto, por ejemplo, la montaña coronada con un templo que brillaba como el oro, con un hermoso jardín y gran fragancia, y dos mil quinientos escalones, donde está Enoch reclinado en un diván, en *The Alexander Book in Ethiopia,* de Budge, pp. 91 y sigs.; el valle sombrío, con un cielo despejado en el extremo opuesto, y la tierra con árboles frutales y nutritivos ríos cristalinos, en *Prose Life of Alexander,* ed. J. S. Westlake, *EETS,* 143, pp. 90-91.

el abad y los monjes no eran los mismos. Ya no era la misma ciudad ni la misma gente ni las antiguas murallas; había un nuevo obispo, un nuevo pueblo, una nueva grey de la iglesia. Se han promulgado nuevas leyes y sobre los príncipes reina un nuevo rey. Las cosas viejas han muerto, y han nacido otras nuevas. Ya no conocen los lugares ni los hombres ni el lenguaje que hablan; derramando lágrimas, se cuentan uno a otro sus cuitas, pues ya no tienen patria ni gente conocida. Ellos mismos, que habían sido jóvenes y robustos, de la mañana a la noche se han hecho ancianos arrugados y canosos; unos a otros se ven decrépitos, feos, miserables":

Non erat ecclesia, quam primitus hi tenuerunt,
Non abbas, non sunt monachi uelut ante fuerunt,
Non urbs, non populus, moenia prima ferunt.
Antistes nouus est, noua plebs, nouus ecclesiae grex,
Est patriae noua lex, et principibus nouus est Rex,
Mortua sunt uetera, singula nata noua.
Non loca, non homines, non cognouere loquelam,
Eruptis lachrymis, secum tenuere querelam,
Nam sini non patria; non homo notus erat.
Ipsi qui fuerant hodie forma iuueniles,
Mane senescentes sunt pelle piloque seniles;
Decrepitos, uiles, se miserosque uident.[98]

En este relato se insiste vívidamente en el paso del tiempo. El motivo del viaje y la montaña y el perfume de la atmósfera son rasgos ya familiares.

El Paraíso Terrenal se refleja de manera divertida en *Los viajes de Marco Polo*. Según esta famosa obra, el Viejo de la Montaña "hizo cerrar cierto valle entre dos montañas, y lo convirtió en jardín, el más extenso y hermoso que jamás se haya visto, abundante en toda variedad de fruta. En él se erigieron pabellones y palacios, los más elegantes que imaginarse puedan, todos sobredorados y cubiertos de exquisita pintura. Y había también arroyuelos, que corrían alegremente con sus caudales de vino, leche y miel y agua; y grupos de damas y las más bellas damiselas del mundo, que podían tocar toda suerte de instrumentos, y cantaban con suma dulzura y danzaban en manera encantadora de ver".[99] Pero, como sigue diciendo Marco Polo,

[98] *Pantheon*, ed. J. Pistorius (3ª ed., B. G. Struve, II, pp. 58-60).

[99] *The Book of Ser Marco Polo*, etc., trad. Sir Henry Yule, I, pp. 139-140. Sobre el Viejo de la Montaña cf. *Speculum*, XXII (1947), pp. 497 y sigs.

el paraíso en que pensaba el Viejo era el descrito por Mahoma. El jardín estaba protegido por una fortaleza y el Viejo admitía a sus huéspedes (limitados a unos cuantos) sólo después de hacerles beber una poción que los sumía en profundo sueño. Marco Polo se refiere también, un poco antes, al Árbol del Sol, al cual ha confundido con el Árbol Seco.[100] En este caso, el tema de la montaña se deriva con toda probabilidad de la verdadera situación del retiro donde el gran jefe de los asesinos, el Viejo, se escondía, y puede haber sugerido, a su vez, el empleo de otras y genuinas reminiscencias del Paraíso Terrenal islamita cuando hubo que descubrir el jardín mismo.

Joinville, en su *Historia de San Luis,* se refiere al río "que atraviesa el Egipto y viene del paraíso terrenal..." No hay arroyos que desemboquen en él. Antes de que entre en Egipto los hombres, por la noche, echan las redes a la corriente

> y al llegar la mañana, encuentran en sus redes mercaderías tales como las que se venden por peso y que traen de aquel país —a saber, jengibre, ruibarbo, *lignum aloes,* y cinamomo. Y los hombres dicen que estas cosas provienen del paraíso terrenal; porque el viento derriba los árboles que hay en el paraíso, así como el viento derriba los árboles secos en los bosques de nuestra tierra...

El agua de la corriente, cuando la ponen en recipientes que luego cuelgan, se enfría aún en el día más caluroso. El sultán del Cairo trató frecuentemente de averiguar de dónde venía la corriente y envió hombres a descubrirlo. "Y le trajeron noticias de que habían investigado la corriente y habían llegado a un gran risco de pura roca, que ningún hombre podía escalar".[101] Ahí brotaba el río, y en lo alto de aquella eminencia parecía haber copia de árboles.

El río reaparece en el jardín del almirante (emir) de Babilonia, según el *Huon de Bordeaux,* del siglo XIII: *Li ruisiaus vient del flun de paradis;*[102] en torno a esta fuente crece toda especie imaginable de fruta, y la guarda una serpiente. Cualquier damisela que bebiera sus aguas se volvía tal como era en el momento

[100] *The Book of Ser Marco Polo,* I, pp. 127-128. Cf. la nota, I, pp. 128 y sigs. (nota 2).

[101] Jean Sire de Joinville, *The History of Saint Louis,* trad. Joan Evans, pp. 55-56; *Histoire de Saint Louis,* ed. Natalis de Wailly, pp. 66 y sig. (xl). Con este relato cf. la descripción del monte Amara en *Paradise Lost,* de Milton, iv, vv. 280-285.

[102] Huon de Bordeaux en *Les Anciens Poètes de la France,* V, ed. F. Guessard y C. Grandmaison, pp. 165 y sigs. (5540 y sigs.).

de nacer. Huon lavó en ella sus manos. En la versión inglesa del siglo XVI de la misma historia (basada en una prosa francesa del siglo XV), por Lord Berners, leemos la siguiente descripción:

> y en la mitad de este jardín hay una hermosa fuente que viene del río Nilo que nace en el paraíso, la cual fuente poseía tal virtud que si cualquier enfermo bebía de ella, o lavaba sus manos y cara, en el acto sanaba, y también si un hombre había sido de avanzada edad volvía otra vez a la edad de .xxx. años y una mujer se volvía tan fresca y lozana como una doncella de .xv. años. Esta fuente retuvo su virtud por espacio de .lx. años pero .x. años después de que Huon hubo estado ahí fue destruída y destrozada por los egipcios, quienes hicieron la guerra al que era entonces almirante en Babilonia.[103]

Hay mucho material ultramundano en esta *chanson de geste:* por ejemplo, el castillo de Dunostre, construído cerca del mar y guardado por dos hombres de cobre con mayales de hierro, que tiene trescientas ventanas y veinticinco cámaras. Fue construído por Julio César, el padre de Oberón, y ahí mora el gigante denominado l'Orgueilleux. Una vasija de oro cuelga de un pilar cercano, y Huon la golpea tres veces con su espada. El sonido llega a los oídos de la damisela que hay dentro, Sebile, y viene a abrir el portillo, acción que retiene a los guerreros de cobre de manera que Huon puede entrar.[104] Mucho más tarde, en la versión inglesa, encontramos también el episodio de la roca de cristal a donde llega Huon conducido por un grifo. Ahí descubre una bella floresta y una fuente de gran virtud; después de combatir con el pájaro llega a otra gran fuente construída con ricos materiales "toda de jaspe blanco ricamente incrustado de flores de oro fino y azur".[105] En el fondo, la arena es de piedras preciosas: se llamaba la "fuente de la juventud" y curaba las enfermedades. A un lado se alzaba un manzano de frutos maravillosos que restauran la juventud, y más allá estaba un huerto. "Este jardín era tan hermoso que más bien parecía un paraíso

[103] *The Boke of Duke Huon of Burdeux,* etc., ed. S. L. Lee, *EETS:ES,* 40, *(The English Charlemagne Romances,* Parte VII), pp. 116-117.

[104] *Huon de Bordeaux,* ed. Guessard y Grandmaison, 4550 y sigs., pp. 136 y sigs.

[105] *The Boke of Duke Huon,* ed. Lee, *EETS:ES,* 41 *(Charl. Rom.* VIII), pp. 433-434. Para otro viaje por el aire véase *ibid.,* pp. 595-596. Huon y Esclarmonde llegan a un castillo desierto donde encuentran comida. El castillo se desvanece; ellos escalan una montaña, cruzan un río y llegan al palacio de Oberón.

que cosa de la tierra".[106] Huon junta tres manzanas, sigue un sendero a lo largo de una corriente llena de piedras preciosas, y llega a un barco ricamente guarnecido. El barco lo lleva corriente abajo por un río, y después por un pasaje subterráneo donde se oyen voces que maldicen de la fortuna y hay estruendo de aguas que se precipitan. Barras de hierro al rojo amenazan al barco sin tocarlo; al fin encalla y Huon descubre que toda la arena en el agua es de piedras preciosas. Se las arregla para salir de nuevo a flote, y al fin llega a la luz del día y al mar Pérsico.

El episodio entero tiene un origen claramente oriental, y el vuelo con el grifo recuerda la historia del vuelo experimental de Alejandro y también la aventura de Simbad con el Roc.[107] El viaje subterráneo al final, como escape del paraíso, es justamente el reverso del viaje de Alejandro a través del País de las Tinieblas hacia la región del Pozo de la Vida.[108] También del mismo tipo, y probablemente de origen similar, es toda la descripción de la roca Imán, que se levanta sobre una isla en mitad del mar, y tiene bosques y una casa blanca. El barco de Huon es atraído por ella y está a punto de estrellarse contra su costa. Sir Arnold asciende los trescientos ochenta escalones que hay a un lado de ella, y en vez de una casa blanca encuentra en la cima un castillo guardado por una serpiente. Cuando Huon asciende ve que el castillo es maravillosamente hermoso, con murallas y torres de alabastro y oro fino: lucha con la serpiente y la mata, y al visitar

[106] *Ibid.*, p. 435. Sobre las manzanas véase pp. 464-465 y 568. Este episodio entero se deriva de la *Chanson d'Esclaramonde*. Véase p. xxxix; cf. Graf, *Miti, Leggende*, p. 90, y nota 118 (p. 136); M. Schweingel, *Esclarmonde (Ausg. u. Abh.* LXXXIII), vv. 1172 y sigs. (pero cf. la versión más apegada en *P*, p. 47); L. Jordan, *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, CXII (1904), pp. 338 y sigs.

[107] Véase el capítulo I, p. 33 *supra* y Jordan, *Archiv*, CXII (1904), pp. 338 y sigs. En la descripción de Lord Berners se dice que la roca de cristal es el lugar adonde llegó Alejandro después de atravesar los desiertos de la India y de hablar con los árboles del sol y de la luna, y se la llamó realmente "la roca de Alejandro": *The Boke of Duke Huon*, p. 427. Así también en la versión *P* del antiguo francés: véase Schweingel, *op. cit.*, p. 47. Sin embargo, según la versión *C*, una vez Cristo había visitado y bendecido el lugar: véase *ibid.*, p. 46 y vv. 1253. Los rastros del paraíso se indican ahí con toda claridad:

Sains est li lix et *la montaigne bele*
Ains ni vit nuls orage ne tempeste
La repoza Jesucris nos salueres
Si le saigna de sa main digne et *bele*
De tous les fruis con a vëu sor terre
I a plenté gisant son desor lerbe.

[108] pp. 165 y sigs., *supra* y *Philol. Quarterly*, XX (1941), p. 123.

las cámaras interiores descubre que los muebles son de marfil y joyas; afuera hay un jardín de flores aromáticas y hermosos frutales.[109]

Como todos saben, *Los viajes de Mandeville* es realmente una recopilación de varias fuentes, y acaso no representa en sí misma ningún viaje. Es una especie de olla podrida de casi todo lo que hemos venido encontrando en este capítulo. Aparece la historia de Seth y el Árbol Seco;[110] se describen con cierta extensión el reino del Preste Juan, así como la roca Imán y el río que sale del paraíso. Se nos dice que el país entero de la India se divide en islas por causa de los ríos que salen del paraíso, y es una de estas islas la que gobierna el Preste Juan. También dentro de su imperio está el "mar arenoso". "Y a tres jornadas de ese mar hay grandes montañas de las cuales sale un gran río que proviene del paraíso y está lleno de piedras preciosas sin una gota de agua y corre a través del desierto por ese lado, de manera que vuelve arenoso el mar y en ese mar descarga y ahí acaba".[111] Fluye tres veces por semana. Cerca de ahí crecen pequeños árboles frutales: "Pero no hay hombre que se atreva a tomar de esa fruta porque es cosa de encantamiento".[112] El palacio del Preste Juan está lleno de joyas y sus escalones son de piedras preciosas; los pilares de su cámara son de oro fino, con carbunclos que despiden luz, incluso de noche. También en este reino se encuentra la isla que pertenece al Viejo de la Montaña, cuyo jardín de delicias se describe de manera habitual y se denomina paraíso. Cerca del río Pisón está el Valle Peligroso, de unos siete kilómetros de largo, que se cree lleno de diablos debido a sus tormentas y ruidos misteriosos, y que en el centro tiene una cabeza de diablo bajo una roca. Del otro lado de la tierra del Preste Juan hay un desierto y la "tenebrosa región", que se extiende hasta el Paraíso Terrenal, colocado fuera de toda duda al otro lado de la tierra. El verdadero paraíso se encuentra tan alto que casi toca el círculo de la luna. El diluvio de Noé no lo tocó. Lo defiende

[109] *The Boke of Duke Huon,* ed. Lee, *EETS:ES,* 41, pp. 368 y sigs.; Jordan, *Archiv,* CXII (1904), p. 340. Para el antiguo francés cf. la versión *P,* Schweingel, *op. cit.,* pp. 42-43.

[110] *Mandeville's Travels,* ed. P. Hamelius, *EETS,* 153, pp. 7 y sig. y 44 y sig.

[111] *Ibid.,* p. 181. En una versión irlandesa de la *Farsalia* de Lucano, como se hizo notar antes, la diadema de César tenía piedras traídas en las garras de pájaros y seres alados "sobre las montañas de fuego, desde el paraíso de Adán hasta la tierra de la India", *Irische Texte,* ed. Stokes y Windisch, IV, 2, p. 389.

[112] *Mandeville's Travels,* p. 182.

una muralla cubierta de musgo y sólo tiene una puerta, sellada con fuego ardiente. Ahí están los ríos con sus piedras preciosas, *lignum aloes,* y grava de oro. El autor no ha estado jamás en él, ni ningún mortal, aunque algunos han tratado de entrar por la vía de los impetuosos ríos.[113]

Un relato italiano, muy conocido en el siglo XIV, cuenta cómo tres monjes visitaron el paraíso, al cual la versión existente coloca "en la región oriental de este mundo terrestre, en lo alto de una montaña que se alza sobre todas las otras y esta tierra nuestra . . ."[114] Allá nacen los cuatro ríos con los nombres habituales. "Ahora bien, junto a uno de estos ríos, que se llama Gihón, se alzaba un convento de monjes que eran grandes amigos de Dios y vivían una vida realmente angélica". Tres de esos monjes estaban un día lavando sus pies y manos, cuando vieron flotar sobre la corriente "una rama de árbol, esmaltada con todos los colores más gratos de ver; porque una de sus hojas era dorada, la otra plateada, una tercera azur, una cuarta verde, y así sucesivamente en todos los tonos más variados . . ." En la rama había flores y frutos. Los monjes decidieron buscar el lugar sagrado de donde provenía semejante rama. Marcharon río arriba por las márgenes, encontrando hierbas "todas llenas de maná" y árboles cargados "con la fruta más dulce". Viajaron todo un año y llegaron a la montaña del paraíso, desde cuya cima baja el canto de los ángeles. Ascendieron por las laderas, que estaban cubiertas de árboles frutales y flores "de tintes maravillosos y de diversos y maravillosos perfumes; y aquella montaña tenía cien millas de alto". La puerta del paraíso estaba cerrada, guardada por un ángel de los querubines, espada en mano. Después de cinco días y cinco noches fueron admitidos, y los monjes oyeron la música de la "rueda del cielo" "tan dulce, tan suave, tan deliciosa, que perdieron la noción de dónde estaban . . ." Encontraron a Enoch y Elías; vieron la "fuente viva, que quien de ella bebe no puede envejecer, y quien ya es viejo se vuelve a la edad

[113] *Ibid.,* pp. 201 y sigs. Nótese también en la India la Fuente de la Juventud *(ibid.,* p. 113), que, según dicen los hombres, brota en el Paraíso. El autor bebió de ella tres o cuatro veces, *and yit me thinketh I fare the better.* Cf. E. W. Hopkins, *Journal Amer. Oriental Soc.,* XXVI (1905), pp. 32 y sigs. y G. F. Warner, *The Buke of Maundevil,* Roxburghe Club, 1889, p. 84. Para las manzanas del paraíso y el manzano de Adán véase *Mandeville's Travels,* ed. Hamelius, p. 31.

[114] G. G. Coulton, *Life in the Middle Ages,* IV, pp. 272 y sigs. El italiano puede encontrarse en el *Manuale della Letteratura Italiana,* A. D'Ancona y O. Bacci, I, pp. 437 y sigs. (citando a C. Bosio, Venecia, 1846) y *Leggende del Secolo xiv,* ed. I. Del Lungo, I, pp. 489 y sigs.

de treinta años"; vieron también el Árbol del Bien y del Mal y el Árbol de la Salvación, de donde salió la madera para la cruz. "Entonces, vieron otro árbol, y el que de él come no morirá jamás. Vieron después cuatro fuentes de donde brotaban los cuatro ríos que abarcan al mundo". Había también una fuente de ocho kilómetros de ancho y de largo, con peces "que cantaban día y noche en respuesta al canto del paraíso". "Luego vieron un árbol glorioso, tan grande que extendía sus ramas por espacio de una milla alrededor". Sus hojas eran de oro, su fruta "como de confituras azucaradas", y estaba lleno de pajarillos de alas rojas que cantaban como si hubieran sido ángeles del paraíso celestial. Los monjes pidieron que los dejaran permanecer quince días y les dijeron que ya llevaban ahí setecientos años. Cuando preguntaron que cómo podía ser eso, les dijeron que al comer la fruta del Árbol de la Vida y beber el agua de la Fuente de la Juventud habían participado un poco de la vida eterna. Sus hermanos y compañeros del convento habían muerto hacía mucho tiempo y otros tendrían que recibirlos. Les dijeron que el misal de su altar mayor tenía sus nombres y así se identificarían para que los admitieran a su regreso. Al cabo de cuarenta días se convertirían en polvo y pasarían a la santa quietud de la vida eterna.

Esta narración muestra una visible semejanza, e incluso relación, con la de los monjes en el *Panteón* de Godofredo de Viterbo. Más antigua que ésta,[115] originaria quizás del siglo VII u VIII, y acaso conectada indirectamente con ella, es la historia de Teófilo, Sergio e Higinio, tres monjes de la leyenda de San Macario de Roma que se encuentra en las *Vitae Patrum*. Llegaron estos tres monjes a un monasterio de Siria entre el Tigris y el Eufrates. Un día, cuando estaban sentados en la ribera del Eufrates, Teófilo propuso a los otros que buscaran el punto donde los cielos se unen con la tierra. Emprendieron el viaje y se dirigieron a Jerusalén y Belén, ascendieron al Monte de los Olivos, y después cruzaron el Tigris, entraron en Persia, siguieron por la India, y al fin llegaron al país de los cinocéfalos y los pigmeos. Ahí escalaron algunas montañas muy altas y terribles: *ubi sol non intrat, nec arbor nec herba crescunt; ibi ergo serpentes innumerabiles, et dracones, et aspides, sed et basiliscos, et uiperas, et unicor-*

[115] Un texto griego se menciona en un ms. del siglo XI, *Analecta Bollandiana*, XXI (1902), p. 19; y un texto latino apareció cuando menos ya en el siglo XIV, *ibid.*, XXVIII (1909), p. 458. Para ulteriores discusiones de esta leyenda y la precedente, véase Coli, *Par. Terrestre*, pp. 133 y sigs.

nes, et bubalos uidimus multos . . ."[116] ("donde no entra el sol ni crecen árboles ni hierba; allí vimos innumerables serpientes y dragones y áspides, y además muchos basiliscos y víboras y unicornios y búbalos . . .") Guiados por el Señor llegaron a un lugar lleno de montañas rocosas, y después a una llanura abierta donde había elefantes. En un lugar encontraron fruta: *Iam ergo tenebrae densissimae cuncta illa repleurant loca: nec aliquid lucebat, sed nebulae obscurissimae erant. Tunc nos nimium turbati et afflicti . . .* ("unas tinieblas densísimas habían llenado ya todos aquellos lugares; no se veía ninguna luz, pues había unas nubes oscurísimas. Entonces nosotros, turbados y afligidos en extremo . . .") Clamaron a Dios para que los auxiliara y una paloma los alentó a seguir su camino. Llegaron a un arco *(absida)* construído por Alejandro el Grande cuando perseguía a Darío.[117] Después de otras aventuras, en las cuales pasaron dos montañas muy altas donde estaba encadenado un gigante, llegaron a un lugar con muchos árboles grandes en los que había creaturas aladas como pájaros, que clamaban a Dios con voz humana pidiéndole que los perdonara. Cuatro hombres con coronas enjoyadas y palmas de oro guardaban el camino con fuego y espadas. Vieron una iglesia de cristal, de cuyo altar fluía un líquido como leche.[118] La tierra era de dos colores: *id est una facies alba erat*

[116] *Acta Sanctorum* (Bolland.), Oct. X, die 23, pp. 566 y sigs.; también Migne, *Patr. Lat.*, LXXIII, cols. 415 y sigs. Cf. A. D'Ancona, *Scritti Danteschi, I Precursori di Dante,* etc., 33; Graf, *Miti, Leggende,* pp. 63 y sig.; y Asín Palacios, *La escatología musulmana,* pp. 180 y sigs.

[117] Aparentemente esta no es la famosa puerta. Cf. A. R. Anderson, *Alexander's Gate, Gog and Magog, and the Inclosed Nations.* Pero el terreno es a veces similar: compárense los detalles de las dos montañas en el sirio *Christian Legend Concerning Alexander, ibid.,* p. 23, y E. A. Wallis Budge, *The History of Alexander the Great,* pp. 152-153; en el seudo-Calístenes, Anderson, *op. cit.,* p. 35; y en otras partes. La leyenda se halla indudablemente influída por alguna forma de la historia de Alejandro; cf. en ambas el valle de las tinieblas, la referencia a los hombres perros, la región de las serpientes. Ciertos puntos en el *Iter ad Paradisum* muestran similitud: las hojas gigantes del jardín del Edén y el viaje en barco Ganges arriba. El arco que se menciona en el presente pasaje se parece vagamente a los pilares con tabla de oro e inscripción en *The Prose Life of Alexander,* ed. Westlake, pp. 95-96. Cf. también, Wright, *Geographical Lore,* pp. 263 y sig. y p. 464, n. 51.

[118] La descripción de la iglesia sugiere los elementos ultramundanos: *Ipsa uero ecclesia a parte Meridiana similitudinem habebat lapidis prasini pretiosi, a parte Australi colorem sanguinis mundissimi praetendebat, a parte autem Occidentali tota erat alba, instar lactis e niuis candidissimae: stellae super ipsam ecclesiam plus quam huius mundi sidera lucebant, sol ibi septempleciter lucebat et calebat, quam in huius terrae regione; alpes et arbores*

ut nix, et alia rubicundissimis coloribus erat ... Después de cruzar un río llegaron a un sitio placentero donde encontraron *herbas candidas et albas, sicut lac, dulces uelut mel* ... Finalmente llegaron a la cueva *(speluncam)* de San Macario, quien les informa que el paraíso se encuentra veinte millas más adelante, vigilado por uno de los querubines, y que ningún ser viviente puede visitarlo. Les refiere su propia historia, y al fin regresan los hermanos a su monasterio a través de las diversas regiones que habían recorrido.

Según la sátira del siglo XIV *Romans de Bauduin de Sebourc,* Balduino III, rey de Jerusalén, navegó muy lejos por el mar y llegó al *Paradis Terrestre:*

Qu'l on véut .j. lieu moult noble et souffisant,
Muret trestout autour de cristal reluisant;
Et li crestal estoient con fin or reluisant
Et quant Bauduvins vint à che lieu avenant,
Ne vit tour, né chastel, né dongon, en estant;
Fors arbres qu'en tous tamps son vert et fruit portant.[119]

El cristal es un elemento significativo de esta escena. En la puerta, el rey y su compañero Polibant encontraron dos *preudhommes* sentados: Enoch y Elías. Ahí cantan los pájaros de tal manera que alegrarían a cualquiera, y reina un verano perpetuo:

Des trestoutes mannières d'oysiaus du firmament
I ost-on le son chanter si douchement,
Que de la mélodie n'a, el mont si dolent
Que n'en fust resjoïs à che démainnement.
Adès i fait estés, n'i keurt pluie né vent;
Li arbre i sont tout vert, en tous tamps, oraiëment.
Li fruit y sont pendant, sans chéoir nullement,
Né jà ne kerra fruis, s'escripture ne ment,
Dès-si jusques au jour de très grant jugement
Que Diex fera le monde finer parfaitemans.[120]

Aquí está la fruta que devuelve la juventud y también la que da la senectud. Elías y Polibant prueban la manzana de la juventud. Cuando Polibant la probó:

omnes plus altae, et folia ac fructus plures et dulciores, quam istius mundi arbores habebant; sed et aues coeli aliter resonabant quam aues terrae istius...

[119] *Li Romans de Bauduin de Sebourc,* II, p. 46 (chant xv), vv. 29 y sigs.

[120] *Ibid.,* p. 49, vv. 131 y sigs.

Leus qu'l en ot mengiet, li est le vis mués:
Il devint gratieus et biaus et coulourés,
En l'age de .xxx. ans fu esrant figurés.[121]

Balduino comió la manzana de la senectud:

Il a pris une pomme, vistement le menga.
Quant avalée l'ot; li piaus li hirrecha,
Vielles fu et barbus, sa véue troubla:
Il ne vit sé poi non, à terre se geta
Et ne poot aler s'au baston n'apoïa.
Qui le vit par devant et adont l'esgarda,
Il ne créest jammais che fust Baudewin là,
Car en povre point fu et si vielles sambla
Que de .m. ans et plus . . .[122]

Enoch le da la manzana de la juventud para restaurarlo. Tales detalles recuerdan vagamente la Fuente de la Juventud en *Huon de Bordeaux*. Más tarde, los viajeros ven también el Árbol Seco, y llegan a una isla donde está la entrada al infierno y tropiezan con Judas, que disfruta de su día de descanso.

Otros materiales significativos aparecen en este poema en la descripción de la visita al Viejo de la Montaña.[123] Su palacio, tal como en la tradición, y a decir verdad muy semejante a como lo describe Marco Polo, está en una montaña *(en le rouge montaigne),* con un jardín "de donde cien escalones de plata" conducen a "un paraíso". Hay un palacio, todo de oro y azur. Hay tres ríos: uno de clarete, otro de miel y el tercero de algún otro vino. Cien damiselas cantan melodiosamente y vemos los demás decorados habituales que componen la escena de suntuosidad islamita y oriental.

Sin embargo, quizá el más famoso ejemplo de una descripción del paraíso en la literatura medieval sea la del *Purgatorio* de Dante, que está situado sobre una montaña en una isla, y donde se emplea también la barrera fluvial. Sucede que en este caso no se mencionan los cuatro ríos, pero en su lugar tenemos una reminiscencia clásica en el Leteo y el Eunoe que brotan de una sola fuente. Sin duda alguna bajo la influencia de Dante, Federico Frezzi introduce una visita al jardín en el *Quadriregio,* en su descripción del reino de la Virtud. Ambos ejem-

[121] *Ibid.,* p. 51, vv. 212 y sigs.
[122] *Ibid.,* p. 52, vv. 239 y sigs.
[123] *Vol.* I, p. 359 (chant xiii), 80 y sigs.

plos habrán de recibir mayor consideración más tarde, cuando lleguemos a la tradición alegórica del Otro Mundo. En el *Faustbuch* el doctor Fausto llega a "la colina del Cáucaso" donde "vio toda la tierra de la India y Escitia" y hacia el oriente "vio una columna de fuego que bajaba del cielo a la tierra, como si hubiera sido un rayo de sol". Se entera de que aquello es la muralla de fuego del paraíso y en un valle ve los cuatro ríos que salen de un "pozo". Los nombres de los ríos son el Ganges o Pisón, el Nilo o Gihón, el Tigris y el Eufrates. No se permite a nadie acercarse a esta región.[124] Fausto también pasa por la experiencia de subir a los cielos en un vagón conducido por dos dragones. Mira hacia abajo y ve la tierra encerrada "dentro del firmamento, como la yema de un huevo dentro de la clara" y "la longitud entera de la tierra no llegaba a un palmo".[125] Lorenzo de Medici también habla de un lugar "alto e silvestre" como de un paraíso terrenal:

> *e quivi il primo secol si rinnuova:*
> *se trista e lassa, in quelle parti alpestre*
> *avvien ch'ogni dolcezza e grazia muova . . .*[126]

Era inevitable que, con el tiempo, se usara el Paraíso Terrenal con propósitos satíricos. El más famoso ejemplo de semejante empleo es, quizá, *The Land of Cockaigne,* del siglo XIII, donde se describe una región de este tipo, pero superior, como trasfondo para lanzar un ataque contra la corrupción del monaquismo. Este país *Fur in see bi west Spayngne* ("Muy lejos mar adentro, al oeste de España") es más hermoso que el mismo paraíso,[127] donde, dice el poeta:

[124] *The English Faust-Book of 1952,* ed H. Logeman, pp. 72-73. Para el alemán véase *Das Volksbuch vom Doktor Faust,* J. Fritz, pp. 63-64; también Robert Petsch. *(Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI und XVII Jahrh.)* pp. 70-71. En el alemán, respecto de la muralla, leemos de un *Fewrstrom* ("corriente ígnea") que sube de la tierra al cielo.

[125] *The English Faust Book,* pp. 47 y sigs.; Fritz, *Das Volksbuch,* pp. 49 y sigs.

[126] *Selve d'Amore,* "Selva Secunda", est. 122, Lorenzo de Medici, *Opere,* I, ed. Attioli Simioni, p. 283. Hay muchos otros ejemplos de esta especie de influencia. Cf. el uso del Paraíso Terrenal como medio de comparación en John Gower, *Complete Works,* ed. G. C. Macaulay, I, p. 344; IV, p. 24.

[127] *Die Kildare-Gedichte,* ed. W. Heuser *(Bonner Beiträge zur Anglistik,* XIV), pp. 141 y sigs. Sobre diferentes formas de la historia en diferentes diomas véase Paul u. Braune, *Beiträge,* V (1878), pp. 389 y sigs., especialmente pp. 404 y sigs.; y Elfriede Ackermann, *Das Schlaraffenland in German Literature and Folksong* (adviértase la insistencia en la montaña como barrera, pp. 14 y sigs.).

þer nis met bote frute
þer nis halle, bure no benche,
Bot watir man is þursto quenche.
Beþþer no men bot two,
Hely and Enok also . . .

En Cockaigne hay todo, comida y bebida, goces de un carácter muy terrenal y bienaventuranza. La fórmula negativa se emplea muy extensamente:

Al is dai, ni þer no niȝte.
þer nis baret noþer strif,
Nis þer no deþ, ac euer lif,
þer nis lac of met no cloþ
þer nis man no womman wroþ . . .

y así sigue. Los ríos están también, pero sin nombre, y son de aceite, leche, miel y vino. Hay una gran abadía de monjes blancos y grises: las tejas son panes, los muros pasteles de carne; en el claustro las columnas son de cristal, con basamento y capitel de jaspe y coral. Hay adentro cuatro pozos de jarabe y melaza y vino con especias, aparentemente una repetición de los ríos, con joyas que incluyen el carbunclo y la esmeralda *(prassiune).* Hay muchos pájaros que cantan día y noche; y bandadas de gansos que vuelan a la abadía gritando: "Gansos calientes, gansos calientes". A un lado hay un convento de monjas junto a un río de leche dulce. En este caso, es evidente que la sátira no está enderezada contra la idea de un paraíso en la tierra, aunque el motivo de la isla, la fórmula negativa, los ríos y el jardín se emplean como parte del cuadro convencional.

Mucho más alejado de la tradición es *La Voie de Paradis,* de Rutebeuf,[128] donde nos cuenta el poeta cómo soñó que andaba por un camino *estroite,* que era tan desagradable que muchas gentes lo dejaban para tomar otro a la izquierda que, por supuesto, florido y deleitoso, conducía al reino de la con-

[128] *Œuvres Completes de Rutebeuf,* ed. Achille Jubinal, II, pp. 169 y sigs. También, como cuestión de influencia general, puede anotarse la visión del jardín en el Monte de los Olivos, en la *Vida de Sancta Oria, Virgen,* en Berceo, estr. 139 y sigs. *(Biblioteca de Autores Españoles,* 57, *Poetas Castellanos ant. al Siglo xv,* ed. F. Janer, p. 142). Cf. también el árbol en la visión celestial, *ibid.,* estr. 43 y sigs. Del mismo autor, *Milagros de Nuestra Sennora (ibid.,* pp. 103 y sigs.), en el jardín, al principio, emplea estos materiales, con las cuatro fuentes interpretadas como los cuatro Evangelios, y los pájaros como santos que cantan las alabanzas de la Virgen (estr. 21 y sigs.).

goja y la angustia. Rutebeuf sigue su difícil ruta a la ciudad de la Penitencia y tiene muchas aventuras que no nos conciernen aquí, excepto, quizá, para hacer notar el valle de la Envidia:

El fons d'une obscure valée
Dont la clarsez s'en est alée...

escena que recuerda las tenebrosas regiones en algunos ejemplos de la literatura visionaria. Se ve con toda claridad que esta obra se deriva más bien de la influencia alegórica del *Roman de la Rose* y obras de este tipo, que de la idea del Edén.[129]

Sin embargo, en descripciones del viaje en general, todavía nos encontramos con los rasgos habituales. Quizá donde aparecen con mayor claridad es en Mandeville, aunque también se encuentran, de distinta manera, en Godofredo de Viterbo, Joinville y otros. La montaña y los cuatro ríos son constantes. La muralla de fuego a que se refieren Tertuliano, Lactancio y San Isidoro, reaparece en el *Faustbuch.* Un país de tinieblas, en el camino, se encuentra en la historia de Alejandro y en la *derke regyoun* de Mandeville y en la *Voie de Paradis* de Rutebeuf. El cristal aparece en la iglesia de la leyenda de San Macario y en las murallas que menciona Bauduin de Sebourc. El paso acelerado del tiempo en el paraíso se indica en Godofredo de Viterbo y en el relato de los tres monjes; y el Pozo de la Vida en el ciclo de Alejandro hace pensar en las aguas de la juventud en *Huon de Bordeaux* y en la manzana de la juventud en el relato de Bauduin.

Finalmente, podemos recordar el hecho, en este punto, de que hubo viajes posteriores al Paraíso Terrenal. Cuando Cristóbal Colón descubrió el Nuevo Mundo, pensó que se hallaba cerca del Edén; Ponce de León emprendió la búsqueda de la Fuente de la Juventud y fue seguido por varios otros navegantes. [130] En la *Faerie Queene* de Spenser, el *Bowre of Blisse* (lugar de felicidad) muestra la deuda que tiene la obra para con varias fuentes, pero una de ellas es probablemente la idea medieval del Jardín del Edén.[131] En esta obra hay, sobre una isla,

[129] Para la contrapartida de tales obras cf. los viajes al infierno resumidos en Legrand d'Aussy, *Fabliaux ou Contes du xii^e^ et du xiii^e^ Siècle,* II, pp. 17 y sigs. y 36 y sigs. Para textos véase A. Jubinal, *Mystères Inédits,* II, pp. 384 y sigs.; y *Jongleurs et Trouvères,* pp. 43 y sigs.

[130] Para toda esta cuestión cf. S. E. Morison, *Admiral of the Ocean Sea, A Life of Christopher Columbus,* II, pp. 282 y sigs. y Olschki en *Hispanic American Historical Review,* XXI (1941), pp. 361 y sigs.

[131] *Faerie Queene,* II, xii, estr. xlii y sigs. Para una sugestión de influen-

una "grande y espaciosa llanura" revestida de verde hierba y flores y donde los cielos "No sufrían tormenta ni escarcha" y hay "trémulas arboledas, y junto corre el cristal" y también una hermosa fuente. Como dice Spenser:

> *There the most daintie paradise on ground*
> *It selfe doth offer to his sober eye . . .*[132]
>
> Ahí el más regalado paraíso en la tierra
> se ofrece a su ojo sereno . . .

Todavía más claramente, Milton toma esta tradición al describir el jardín en el Libro IV del *Paraíso perdido,*[133] donde encontramos la montaña y el río subterráneo:

> *Southward through Eden went a river large,*
> *Nor chang'd his course, but through the shaggie hill*
> *Pass'd underneath ingulft . . .*
>
> Hacia el sur, por Edén, corría un amplio río,
> que no cambiaba el curso, mas en el escabroso monte
> entraba y se perdía bajo tierra . . .[134]

También en años posteriores se hicieron varios intentos eruditos por descubrir la verdadera situación del Edén, aunque, por supuesto, ya no para gozar en él de los viejos deleites.[135]

cia del celta véase Lois Whitney, "The Literature of Travel in the 'Faerie Queene' ", *Mod. Philol.,* XIX (1921-1922), especialmente pp. 159 y sigs. El poeta mismo se refiere al Edén y al paraíso. Otra descripción similar en el poema es la del monte Acidale, que en la cima tiene la llanura y el jardín, pero esto recuerda a Claudiano, *De Nuptiis,* y escenas en la alegoría del Amor Cortesano. Cf. también *Faerie Queene,* III, v, est. xl y el Jardín de Adonis, III, vi, estr. xxix y sigs.

[132] *Faerie Queene,* II, xii, estr. lviii.

[133] Esta influencia ha sido señalada por Grant McColley en su *Paradise Lost, An Account of its Growth and Major Origins,* pp. 142 y sigs., donde también llama la atención sobre la descripción que hace Spenser de la montaña en el Jardín de Adonis, *Faerie Queene,* III, vi, est. xliii. Allí encontramos continua primavera y cosecha, árboles en flor y que dan frutos, y es, también un *joyous paradize.*

[134] *Par. Lost,* IV, 223-225. Sobre el uso que hace Milton del motivo del puente cf. *supra* p. 69, n. 7.

[135] Cf., por ejemplo, Marmaduke Carver, *A Discourse of the Terrestrial Paradise* (Londres, 1666), combatiendo las ideas que sobre el tema había expuesto Junius. Hace notar, p. 46, que, según Plinio, el Tigris corre bajo tierra "por espacio de 25 millas. . ." Un intento serio por localizar la región parece haberse llevado a cabo en *Exercitium Academicum de Situ Paradisi Terrestris,* Eric Klint, Upsala, 1714, y una obra más satírica relacionada con la cuestión es *The Situation of Paradise Found Out,* por Henry Hare (Londres, 1683).

VI

LA ALEGORÍA

La transición del mito a la poesía se efectúa generalmente a través de la alegoría. La literatura visionaria puede transmitir una vasta cantidad de materiales, y los relatos de viajes en busca de míticas regiones pueden perpetuar muchas de las viejas ideas; pero es de suponer que, en ambos casos, persiste y persistirá un cierto grado de fe en la realidad de lo narrado mientras la narración se presente más o menos en esos términos. Sin embargo, cuando los dioses y las diosas, las escenas y estructuras de una vieja religión, se emplean meramente como símbolos que representan algún significado en otro nivel del pensamiento, nos encontramos en presencia de lo metafórico, y lo numenal cede el sitio a lo poético. El proceso es delicadamente gradual, claro está, y no se puede nunca estar seguro de hasta qué punto un autor como Esquilo, para poner un ejemplo, cree aún en la antigua mitología, o hasta qué grado es escéptico Eurípides. Hasta qué punto creía el mismo Virgilio en la verdad literal del mundo subterráneo de la *Eneida* puede ser materia de conjeturas, y nadie podrá decir exactamente en qué momento las tres Parcas dejaron de ser deidades y se convirtieron en figura de lenguaje. Pero, hacia la época en que casi todas las obras de las que ahora nos ocupamos se escribieron, muy poco, si acaso, quedaba de la fe en la mitología, y la alegoría les imprime el sello de otra finalidad.

En el período clásico abundan los elementos que sugieren una alegoría. Cuando Ovidio describe el palacio del Sol y la casa de la Fama en las *Metamorfosis,* podemos afirmar sin riesgo que no creía en su existencia real. También en ese respecto se diferencian de la idea del mundo subterráneo contenida en otras fuentes griegas y latinas, porque no se les considera como reales, sino que son recursos simbólicos casi exclusivos de la invención de Ovidio. Sin embargo, caen dentro de la tradición del Otro Mundo, puesto que se derivan en algunos aspectos de lo mitológico, y ofrecen materiales para un uso posterior de esa especie. El palacio del Sol, como hemos visto por el final del Libro I de las *Metamorfosis,* se sitúa en el oriente más allá de Etiopía y de la India. El Libro II nos dice que "era de altísimas colum-

nas, refulgente, con oro y luciente bronce".[1] En sus puertas, Mulciber había labrado en relieve "las aguas que circundan la tierra central, el círculo de las tierras y el cielo que cubre las tierras". Un "empinado sendero" conduce allá. La casa de la Fama (o, en este caso, más propiamente el Rumor) se encuentra en un sitio "en el centro del mundo, entre tierra y mar y cielo, el punto de unión del triple universo"[2] Se halla, para detallar, sobre "la elevada cima de una montaña" y tiene "incontables entradas, mil aberturas, pero sin puertas que las cierren". Está toda construída de "resonante bronce", y llena de gente ocupada en difundir "falsedades mezcladas con la verdad". En este caso, la montaña puede haberse introducido para armonizar con la situación central entre tierra y cielo, pero probablemente se deriva de los muchos ejemplos de montaña sagrada de los latinos y griegos.

El mismo rasgo aparece en el *Epitalamio* de Claudiano, quien habla de una "escabrosa montaña... inescalable para la planta humana" en la isla de Chipre.[3] Esta región es la morada de Venus:

> La blanca escarcha no osa revestir sus laderas, ni los rudos vientos azotarla ni las nubes oscurecerla... Las estaciones menos clementes del año le son extrañas, pues ahí esplenden siempre los dones de eterna primavera. La montaña se convierte gradualmente en una llanura; que rodea un seto de oro, guardando sus prados con amarillo metal... Bello es el país en este recinto, siempre luciente de brillantes flores, aunque ni una mano lo trabaja, pues Céfiro es jardinero suficiente de aquel lugar. En sus umbrosas arboledas no entra pájaro cuyo canto no haya ganado antes la aprobación de la diosa... Las mismas hojas viven para el amor y, en su estación,

[1] *Ovid, Metamorphoses, with an English Translation,* F. J. Miller (Loeb Library), I, p. 61 (ii, 1 y sigs.).

[2] *Ibid.,* II, pp. 183 y sig. (xii, 39 y sigs.). También debiera mencionarse la montaña hueca donde habita Morfeo, *ibid.,* II, pp. 162 y sigs. (xi, 592 y sigs.).

[3] *Claudian, with an English Translation,* Maurice Platnauer (Loeb Library), I, pp. 247 y sigs. (vv. 49 y sigs.). Con el palacio puede uno comparar aquí el templo del amor visitado por Psique en Apuleyo *(Metam.,* V, 1, en *Apuleius, The Golden Ass,* W. Adlington, rev. S. Gaselee [Loeb Libr.], pp. 198 y sigs.). Psique se halla en lo alto de una elevada roca y es llevada "de la colina por el suave soplo del Céfiro" hasta un profundo valle donde percibe un "placentero bosque" y una fuente de cristal. Cerca de la fuente está el edificio, con pilares de oro, paredes de plata y pavimentos de piedra preciosa. En las paredes hay representaciones de bestias, y también en el pavimento hay escenas talladas. Otro templo en el relato es el de Juno, *(ibid.,* VI, 3, pp. 254 y sig.).

> cada árbol experimenta el poderío del amor: la palma se inclina para desposarse con la palma, el álamo suspira de pasión por el álamo . . .
>
> Brotan aquí dos fuentes, una de agua dulce, otra de agua amarga, la primera está mezclada de miel, la segunda de veneno, y se dice que en estas corrientes moja Cupido sus flechas . . .
>
> A lo lejos luce y cintila el palacio multicolor de la diosa, con reflejos verdosos de la arboleda que lo rodea. Vulcano lo construyó con piedras preciosas y oro . . . Columnas labradas de roca de jacinto sostienen vigas de esmeralda; las paredes son de berilo, los altos umbrales son de jaspe pulido, el piso de ágata . . .

El césped es perfumado, y aquí crecen el nardo, la casia, y el cinamomo; y el "bálsamo brota lentamente en exudada corriente". En este caso, anotamos la isla, la montaña, el jardín, las fuentes y el palacio enjoyado. Especialmente interesante es también el empleo de la fórmula negativa: "La blanca escarcha no osa revestir sus laderas", etc. Quizá tanto la isla como la montaña se derivan del mismo Chipre, mientras que el resto es simbolismo; pero aun así, la tradición ultramundana se encuentra innegablemente en el conjunto del cuadro.

Una montaña parece ser también el cimiento de un templo de Venus, según el *Epitalamio* de Sidonio.[4] Las piedras preciosas empleadas en la construcción del templo, incluyendo el topacio, la amatista, el sardónice, el berilo, y otras por el estilo, provenían de cinco diferentes regiones. Fuera, había altas murallas de roca "roídas por el azote incesante de las aguas" del mar; en cambio, dentro, Mulciber había imitado con oro los peñascos y representado otros espectáculos de la naturaleza. Sin embargo, el relato es breve y no ofrece mucho. No obstante, los templos como éste y los palacios fabulosos de cualquier especie contribuyen sin duda al repertorio de los detalles disponibles para las escenas del Otro Mundo. Se ha comprobado la posibilidad de que los palacios del Sol que ya vimos en Ovidio, así como otros edificios magníficos de la realidad y de la ficción griega y oriental, hayan tenido alguna influencia en relatos europeos de fecha muy posterior.[5]

[4] *Sidonius, Poems and Letters, with an English Translation,* W. B. Anderson (Loeb Library), I, pp. 201 y sigs. El texto al principio es un estragado revoltillo.

[5] Véase el tratamiento de la señorita Schlauch en *Scandinavian Studies,* X (1928-1929), pp. 189 y sigs.; *Speculum,* VII (1932), pp. 500 y sigs.

I

Con semejantes antecedentes de materiales clásicos, en los que la montaña es bastante constante, no nos sorprende tropezar con la descripción alegórica contenida en la *Fons Philosophie* de Godofredo de San Víctor, obra escrita en el siglo XII para mostrar el conflicto intelectual del período y de la vida intelectual.[6] El autor de este fragmento refiere un sueño en el que le pareció despertar y emprender un largo viaje a un lugar deleitoso, elevado y lleno de delicias celestiales:

Loca quedam de longe uisa sunt amena
Mire celsitudinis facie serena
Et quasi delitiis Paradysi plena . . .

Aquí se pregunta uno si Godofredo no se dejó llevar por su maestro, Bernardo Silvestre, de tal modo que pensó más bien en el paraíso terrenal y fue influído por él.[7] El murmullo de un millar de corrientes llega a su oído, y al fin llega al pie de una montaña. Abajo corren los siete ríos ponzoñosos de las artes "mecánicas", pero en la cima hay una fuente de la cual fluyen los hermosos ríos de las Siete Artes Liberales, algunos brillan como el oro, otros como la plata. Aquí, diversos representantes de las artes beben en las corrientes y se ensarzan en disputas. La teología es exaltada en la escena donde Jerusalén está colocada a ambos lados del río de ese nombre, sobre el cual hay un puente, posiblemente para unir el Viejo Testamento con el Nuevo.[8] Aquí vemos a San Gregorio, San Ambrosio, San Jerónimo y San Agustín.

Otro de los discípulos de Bernardo, todavía más famoso, es Alanus ab Insulis (Alain de Lille) cuyo *Anticlaudiano* muestra deudas evidentes para con los materiales ya considerados, y ejerció gran influjo en numerosas obras que le siguieron. Tenemos en el poema, en primer término, la suntuosa descripción del reino de la Naturaleza:

[6] Editado por M. A. Charma, en *Memoires de la Société des Antiquaires de Normandie,* XXVII, pp. 11 y sigs.

[7] Véase *supra,* pp. 159 y sig. Cf. el río en el jardín de Fisis, *De mundi universitate,* II, ix, vv. 39 y sigs. (ed. Barach y Wrobel, p. 53).

[8] Estrofa 167. Para otro puente, que tampoco es en manera alguna el Puente del Juicio, véanse estrofas 70-73, incluyendo una suntuosa descripción con referencia al nombre de Adam du Petit-Pont.

> Es un lugar secreto, situado en una región distante de nuestro lugar, que se mofa del ir y venir de nuestro mundo... Todo lo que la mano generosa de la Naturaleza puede crear, y en lo que derrama todos sus dones graciosamente, aquí lo regala a manos llenas: ahí, afelpada por el blando vellón de las flores, estelada por sus estrellas, llameante por el tinte de las rosas, la tierra se afana por pintar un nuevo cielo *(terra nouum contendit pingere coelum).* Y ahí no se marchita la belleza de la flor, muriendo en capullo; ni la rosa-niña matutina se amustia para convertirse en la mujer marchita de la tarde; sino que, gozando siempre del mismo aspecto, crece eternamente joven por el don de la eterna primavera. El invierno no estruja esta flor con su frío, ni el verano la consume de calor. Ni la saña del caprichoso Bóreas se desata, ni amenaza el viento cálido...[9]

Y así se emplea constantemente la fórmula negativa. Ahí tenemos toda especie de árbol, fruta y ave, y una corriente que nutre el suelo. En el centro del bosquecillo "una elevada llanura se levanta sobre la cima de una montaña y besa las nubes". Aquí es donde se eleva el palacio de la Naturaleza:

> Suspendido sobre altas columnas perfora los aires, reluce con el brillo estelar de las gemas, arde en oro, y no menos apropiado honor se rinde a la plata... Aquí la gracia de la pintura describe las costumbres de los hombres y las inscripciones se apegan con fidelidad a la obra, de manera que la cosa pintada se aparta muy poco de la verdad...

En estas imágenes encontramos varias escenas clásicas tomadas de leyendas, tales como las de Príamo, Midas, y Paris. En la descripción entera de esta región, la primera parte se debe claramente a las ideas sobre el Paraíso Terrenal, como sugiere incluso el primer verso *(Est locus a nostro secretus climate tractu)* y la mención de la fuente eterna. La altiplanicie de la montaña puede provenir también de esta tradición o de la de Claudiano y los escritores clásicos, de los cuales parecería derivarse también la descripción del palacio.

Otra sección del poema está también en deuda con Claudiano, de ello estoy seguro. Se trata de la descripción del reino de la Fortuna, que volveré a examinar en otro respecto. Pero aquí podemos asentar el hecho interesante de que, en general, se em-

[9] De la traducción de W. H. Cornog, *The Anticlaudian of Alain de Lille,* pp. 53 y sigs. Para el latín véase Thomas Wright, *The Anglo-Latin Satirical Poets and Epigrammatists of the Twelfth Century, (Rolls Series),* II, pp. 275 y sigs. (i, caps. iii-iv), y Migne, *Patr. Lat.,* CCX, cols. 488 y sigs.

plean los mismos elementos: la montaña, el jardín, la casa, y algo parecido a las mismas fórmulas; pero se introducen rasgos contrastantes para simbolizar el mal efecto de la Fortuna cuando es adversa. Así:

> la roca se adorna de mucha tierra llena de césped, mientras Céfiro sopla en ella con gentil aliento. Pero pronto el cruel Bóreas la despoja de sus flores... Aquí brotan una arboleda y un árbol inconsistente. Aquélla permanece estéril, éste da frutos... Uno florece, los muchos se marchitan... Aquí corren dos ríos...[10]

uno es dulce, el otro es inmundo. La mansión de la Fortuna está en parte en la montaña, en parte en el valle; una parte está cuajada de joyas, la otra se cae a pedazos. La descripción es como la del reino de Naturaleza, pero devastando la mitad.

No obstante, un rasgo de especial interés en esta alegoría es el vuelo que emprende la Prudencia en la carroza tirada por los caballos de los cinco sentidos, para viajar por el universo.[11] En este vehículo visita diversas regiones, y, al fin, el mismo cielo, el cual, en conjunto, podría parecer menos agradable que el Paraíso Terrenal. Viajes semejantes se emprendieron cuando el grifo condujo a Huon a la roca de cristal, Simbad tuvo su aventura con el Roc, Alejandro montó el carro con los grifos y Fausto ascendió a los cielos en el vagón tirado por dos dragones; pero quizá lo más parecido sea el viaje al cielo de la filología en *De nuptiis,* de Marciano Capela, y la sugestión implicada en la experiencia de Elías, con la añadidura de algo que posiblemente sea del *Somnium Scipionis.*[12] Alanus hace una vívida descripción del vuelo por el aire y el éter, y su relato indujo a Chaucer, mucho más tarde, a describir un viaje semejante en su *House of Fame.*

La montaña se emplea otra vez en el *Architrenius* de Jean de Hauteville (o Hanville[13]) como asiento del palacio dorado de

[10] Cornog, *op. cit.,* p. 139 y sigs.; Wright, *op. cit.,* pp. 396 y sigs. (vii, caps. viii-ix). Alanus gusta de pintar contrastes: cf. su mansión de Saturno (*Anticl.* iv, cap. viii).

[11] *Anticl.,* caps. iv y sigs. La idea de tal misión se deriva, por supuesto, de *De mundi universitate* de Bernardo Silvestre, II, v, (ed. Barach y Wrobel, 40 y sigs.).

[12] La influencia del *Somnium Scipionis* vendría cuando menos a través de la alegoría de Bernardo. Podemos anotar igualmente que la Naturaleza desciende de la región celeste en una carroza tirada por las aves de Juno en *De planctu naturae,* prosa ii (Wright, *op. cit.,* p. 445): *curru uitreo ferebatur; ipsae uero Iunonis alitibus.*

[13] Cf. F. J. E. Raby, *A History of Christian-Latin Poetry,* p. 337, nota 3.

Venus,[14] sugiriendo la familiaridad con Claudiano, y aparece en otro pasaje como símbolo de la Ambición, recordando un poco algunas descripciones del Paraíso Terrenal.[15] El Monte de la Ambición, según este poema, se levanta más alto que la luna hasta acercarse a las estrellas. Ahí sopla Céfiro y florece toda clase de árbol, incluyendo toda especie de perales. Un río corre cuajado de oro, plata y joyas. En la cima hay una morada, construída ricamente con mármol y piedras preciosas y decorada con tapicerías que representan diversas escenas de narraciones clásicas y con copas con imágenes que recuerdan al lector moderno las ánforas griegas.

En la primera parte del siglo XIII, una de las alegorías que mayor influencia tuvo, fue el *Chasteau d'Amour,*[16] de Robert Grosseteste. El castillo, que simboliza el cuerpo de la Virgen María, sugiere préstamos tomados de la tradición del Otro Mundo.[17] Pintado de verde, azul y rosa, está asentado sobre una elevada roca *(roche dure e bise E bien poli de ci k'aval)* con profundos fosos *(fossez)* alrededor. Tiene siete barbacanas, cuatro torres pequeñas, tres patios, y una robusta muralla. Dentro de lo que parece ser la prisión, o torre alta, hay una fuente con cuatro corrientes que murmuran sobre las piedras y llenan los fosos. Dentro hay un trono de marfil rodeado por un arco iris. Los cimientos (con lo que es realmente un canal) y las cuatro corrientes, sugieren sin lugar a dudas una reminiscencia del Paraíso Terrenal; pero, por supuesto, en este caso no es seguro que haya intervenido algo más que la pura coincidencia. El castillo mismo se deriva de una tradición simbólica que tiene otro origen.[18] Por

[14] Wright, *Anglo-Latin Satirical Poets,* I, p. 252.

[15] *Ibid.,* pp. 292 y sigs.

[16] Editado por J. Murray, *Le Château d'Amour de Robert Grosseteste.* Véase para bibliografía *The Writings of Robert Grosseteste,* S. H. Thompson, pp. 152 y sigs.; para la traducción inglesa, R. F. Weymouth, *Castel off Loue;* Carl Hortsmann, *The Minor Poems of the Vernon MS, (EETS,* 98, pp. 355 y sigs.); y *Anglia,* XIV (1892), pp. 415 y sigs.

[17] Murray, *op. cit.,* pp. 105 y sigs. (vv. 571 y sigs.). El castillo, dice el autor, es la escalera *(l'eschiele)* por la cual descendió Dios del cielo *(ibid.,* p. 112, vv. 825-826).

[18] La señorita Cornelius fue la que demostró esto. Para las fuentes en general, véase R. D. Cornelius, *The Figurative Castle,* y cf. Owst, *Literature and Pulpit in Medieval England,* pp. 77 y sig. Una comparación entre el inglés y el francés se encuentra en F. K. Haase, *Die Altenglischen Bearbeitungen von Grosseteste's Chasteau d'Amour verglichen mit der Quelle,* pp. 28 y sigs. El simbolismo de la escalera introducido aquí (vv. 825 y sigs.) queda, sin embargo, olvidado en ambos estudios. Sin duda su origen está en las Escrituras.

supuesto, la roca (que es el corazón de la Virgen) puede explicarse simplemente por el empleo que de ella se hace en la parábola de la casa construída sobre roca; y es posible que los cuatro ríos no ofrezcan más que un detalle del Génesis o estén simplemente para satisfacer el sentido de simetría del autor. Con todo, considerando la frecuente mención de los ríos en la literatura y su aparición en el arte junto con la montaña,[19] parece poco probable que Robert Grosseteste no recibiera, para su alegoría, sugestiones de la tradición que hemos seguido en el capítulo anterior. Las cuatro torres se interpretan aquí como las Cuatro Virtudes Cardinales y los ríos o corrientes son simplemente la Gracia Divina. Un patrón parecido se encuentra repetidas veces en el uso alegórico posterior, aun en la época de los misterios y las *masques.*[20] En este caso, con toda probabilidad, ciertas escenas ultramundanas deben haberse enriquecido con detalles de fuentes estrictamente alegóricas. Sin embargo, es claro que no hay que estar plenamente convencidos de que aun la roca, las cuatro torres y los cuatro ríos provienen en todos los casos de la tradición mitológica.[21]

[19] Véase p. 162, *supra.*

[20] Fue adoptado en el *Cursor mundi,* vv. 9877-10094 (ed. R. Morris, *EETS,* 59, pp. 568 y sigs.). El castillo con las cuatro virtudes simbolizadas en las torres aparece, creo yo, en el *Somme le Roi* de Frère Lorens. No he visto el manuscrito. Se encuentra también en las traducciones del *Ayenbite of Inwyt,* ed. R. Morris, *EETS,* 23, p. 124; el *Book of Vices and Virtues,* del siglo XIV, ed. W. Nelson Francis, *EETS,* 217, p. 122; y en otras obras. Las cuatro virtudes son vigas en la casa de la Virgen, según Honorio de Autun (Migne, *Patr. Lat.,* CLXXII, col. 502; cf. Bernardo de Claravalle, Migne, *op. cit.,* CLXXXIII, cols. 675-676). Para un Castillo del Amor en un estuche de marfil del siglo XIII, mostrando las cuatro figuras que pueden representar, muy posiblemente, las cuatro virtudes, véase A. Schultz, *Das Höfische Leben zur Zeit der Minnesinger,* I, p. 577, fig. 171.

[21] Así en el puente del castillo en el *Festial* de Mirk, tal como lo examina la señorita Cornelius, *op. cit.,* p. 47. Así también en el *Songe du Castel, PMLA,* XLVI (1931), pp. 321 y sigs., que viene de fines del siglo XIII, según parece, y sugiere algunos elementos que aparecen en alegorías de la visión del amor cortesano. En este caso, el castillo está construído sobre dos esbeltos pilares, que seguramente no se derivan de otra cosa que las piernas humanas; la parte principal simboliza la cabeza. Pero el sueño, el campo, y la asamblea de gentes al principio se encuentran en los documentos de las visiones amorosas. Una clara combinación de materiales ultramundanos con elementos de la tradición del amor cortesano y el simbolismo del castillo, se encuentra en el *Castell of Pleasure* de Nevill, edición de la señorita Cornelius, *(EETS,* 179) quien, sin embargo, no llega a dar cuenta cabal del trasfondo ultramundano (cf. *ibid.,* pp. 18-19 e *infra* pp. 228 y sig.). Sobre el simbolismo del cuerpo véase Archer Taylor, *"A Metaphor*

Otra alegoría de principios del siglo XIII, el *Besant de Dieu,* de Guillermo el Escribano de Normandía, nos ofrece el simbolismo de los dos caminos, uno ancho y fácil, que conduce a la ciudad, y otro angosto *(estraite e aspre e dure),* que conduce al Castillo de las Virtudes. En lo alto de la más alta torre del castillo están Paciencia, Humildad y la Reina Obediencia. Como contraste hay también un castillo de vicios.[22]

En el marco alegórico del *Tesoretto,* de Brunetto Latini, el autor pierde el camino y se encuentra en un bosque donde ve una montaña que pulula de vida animal: hombres, mujeres, bestias, creaturas de toda especie.[23] Aquí es donde encuentra a la Naturaleza, que lo dirige más tarde hacia una llanura donde conocerá varios personajes importantes. Sigue un estrecho sendero *(sentiero stretto)* y se encuentra en un lugar desierto donde no hay camino:

De, che paese fero
Trouai in quella parte![24]

Aquí no hay creaturas vivientes, ni ríos u otras formas de vida:

Et io, pensando forte,
Dottai ben dela morte.

El lugar tiene cuando menos trescientas millas de ancho. El autor atraviesa un valle oscuro *(una ualle schura)* y al tercer día llega a una vasta y placentera llanura *(Lo più ghaio del mondo)* donde ve cosas que no se atreve a contar. Aquí encuentra emperadores y reyes y varios conceptos personificados, inclusive la Virtud y sus hijas, las Cuatro Virtudes Cardinales. Más adelante en el poema, el autor visita el reino del Amor. Pasa por valles y montañas, bosques y puentes, y llega a una hermosa llanura cubierta de flores cuyo aspecto sin embargo, cambia tanto como el amor mismo:

Ma or parea ritondo,
Ora auea quadratura,

of the Human Body in Literature and Tradition", Corona, 1941, y Powell en [*N. Car.*] *Studies in Philol.,* XVI (1919), pp. 197 y sigs.

[22] *Besant de Dieu,* ed. Ernst Martin, pp. 52 y sigs., vv. 1813 y sigs. (para los caminos); 1865 (para el Castillo de las Virtudes). Nótense los caminos en *Yder,* vv. 3557 y sigs. (ed. Gelzer, p. 102. Cf. p. lxv).

[23] Véase la edición de Wiese, *Zeits. für romanische Philol.,* VII (1883), pp. 337 y sigs. (ii, 188 y sigs.).

[24] *Ibid.,* pp. 355 y sigs. (xiii, 1183 y sigs.).

Ora auea l'aria schura,
Ora è chiara e lucente,
Or uegio molta gente,
Or non uegio persone,
Or uegio padiglione,
Or uegio chase e torre.
L'un giace e l'altro chorre,
L'un fugie e l'altro chaccia . . .[25]

y así sucesivamente, una especie de corporización de las ideas paradójicas expresadas con frecuencia en las agudezas de la poesía amorosa. Brunetto puede haber tenido en la mente algo de los contrastes en el reino de la Fortuna del *Anticlaudiano* de Alanus ab Insulis, pero no hay prueba de ello; un empleo similar de la paradoja se encuentra más tarde en la doble inscripción en la puerta del jardín del Amor en el *Parlement of Foules* de Chaucer.

Del oscuro valle y la región desértica de Brunetto puede haber tomado Dante su "selva oscura", donde también se extravía al principio del *Inferno.*[26] Pero, como hemos visto, posiblemente ya conocía tal región de otras fuentes; después de ella llega a una altura al final del valle y Virgilio le pregunta por qué no escala la montaña deleitosa, principio y fin de toda alegría.[27] La excursión de Dante al Otro Mundo es un muestrario completo de las formas del viaje que conoció en la literatura medieval. Baja a la entraña del mundo, al igual que Virgilio en el Libro VI de la *Eneida* y como varias figuras de las visiones latinas; asciende a la montaña del Paraíso Terrenal en el *Purgatorio;* y en el *Paraíso,* como Escipión en el *Somnium Scipionis,* sube entre las esferas al empíreo y más allá.

Para los fines de nuestro estudio lo más importante es el segundo sitio. En Dante, la escena ultramundana del Paraíso Terrenal combina casi todos los elementos disponibles en la literatura de este tipo. Se encuentra localizado en una isla (en

[25] La descripción entera empieza *ibid.,* p. 374 (xix, 2197 y sigs.).

[26] El desierto de Brunetto es "saluagio" *(ibid.,* p. 355, xiii, 1197). Grandgent *(La Divina Commedia,* p. 12) compara solamente *Tesoretto* ii, 75-78 y iii, 1. Pero véase su *Power of Dante,* pp. 160 y sigs.

[27] *Inferno,* i, 17 *(dilettoso monte).* En *Forerunners of Dante,* de Marcus Dods, encontramos un útil sumario de varias descripciones del Otro Mundo, especialmente en las visiones y materiales legendarios, y se citan los estudios anteriores de Ozanam y Labitte. Cf. también August Rüegg, *Die Jenseits-Vorstellungen vor Dante.* Para el motivo de la isla en el Purgatorio véase el material citado por Silverstein, *Harvard Theological Review,* XXXI (1938), pp. 53 y sigs.

directa oposición a Jerusalén, al otro lado del globo, de manera que ambos son al mismo tiempo oriente y poniente, según el punto de vista); está en la cima de una montaña;[28] y parece emplear la muralla de fuego (en el círculo de la Lujuria), así como la barrera fluvial (al acercarse el poeta al Leteo). Dentro del jardín encontramos la fragancia característica; el trino de los pájaros acompañado aquí musicalmente por las hojas del bosque; el Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal se ve despojado del follaje. Hay flores por doquier, claro está, que brotan sin ser sembradas. La montaña es tan alta que no la alcanzan las tormentas; y tenemos la consabida fuente que, en el caso presente, se divide en dos ríos, Leteo y Eunoé, en vez de cuatro:[29] cambio asombroso que introduce Dante en la tradicional imagen del Edén, punto que muestra su originalidad y la influencia clásica a la que estaba sujeto. Empezó tomando el Leteo y luego pasó a inventar el Eunoé por razones obvias. Otra escena un tanto paradisíaca en el *Purgatorio,* y que habría que mencionar, es el lindo valle en la ladera de la montaña.[30] El sendero que subía a él era algo entre empinado y nivelado; la hierba y las flores tienen colores insuperables; y también aquí se percibía la fragancia de mil perfumes.[31]

Como la escena del paraíso en el *Purgatorio,* el jardín en el *Decir de las Siete Virtudes,* de Francisco Imperial, está cercado por la barrera fluvial.[32] En esta obra del siglo XV, vemos a Impe-

[28] También se emplea aquí la figura de la escalera, *Purg.* xxvii, 124. Véanse también los escalones de tres colores: blanco, azul y rojo, *Ibid.,* ix, 76 y sigs.; la escala misma de Jacob en el *Paradiso* xxi, 29 y sigs., toda de oro y que se extiende hasta perderse de vista. En esta esfera está San Romualdo, quien, según la leyenda, tuvo una visión de la escala de Jacob, que se convirtió en su símbolo en las representaciones artísticas.

[29] Véase Grandgent, *op. cit.,* pp. 580 y 583. Dante se refiere a los nombres Eufrates y Tigris (*Purg.* xxxiii, 112).

[30] *Purg.* vii, 70 y sigs.

[31] Apenas habrá que dar aquí documentación completa referente a los materiales de las fuentes de Dante. El paralelo con la descripción virgiliana de los Campos Elíseos (*Eneida* vi, 637 y sigs.) se ha señalado con referencia a esta escena y también a la del Limbo en el *Inferno.* La influencia en el último de la *Visio Sancti Pauli* la ha indicado T. Silverstein en [*Harvard*] *Studies and Notes in Philology and Literature,* XIX (1937), pp. 231 y sigs. Sobre la cuestión de la deuda de Dante con ideas islámicas aquí o en otras partes, véase una discusión reciente, August Rüegg, *Die Jenseits-Vorstellungen vor Dante,* I, pp. 435 y sigs.

[32] *El Cancionero de Juan Alfonso de Baena,* ed. P. J. Pidal, núm. 250, pp. 243 y sigs.

rial tan influído por Dante y Brunetto Latini [33] que bien podría mencionársele aquí. Aunque no dormido, el poeta tiene al amanecer la visión de una verde pradera junto a una fuente, donde florece un rosal. Ve un jardín ceñido por un riachuelo cristalino que mana de una fuente, y defendido por una muy alta muralla de jazmín, donde el agua produce dulce música:

Era çercado todo aquel jardín
De aquel arroyo a guissa de cava,
E por muro muy alto jazmín
Que todo a la redonda lo çercava:
El son del agua en dulçor passava
Harpa, duçayna, vyhuela de arco,
E non me digan que mucho abarco
Que non ssé sy dormía o velava.[34]

Al principio no puede encontrar entrada, puente o puerta, pero luego ve en el jazmín una puerta de rubí más brillante que el fuego. Tiene gran deseo de entrar:

Muy a vagar passé allen la puente,
Oliendo del jardín los dulçes olores,
Por que de entrar ove mayor talante
E fise entrada entre flores e flores.[35]

Y así pasa por el puente que descubre, y encuentra varias Virtudes personificadas, algunas de las cuales están cantando, y ve los Pecados Mortales bajo la apariencia de serpientes.

En el siglo XIV, Federico Frezzi, también imitador de Dante, recoge todavía más materiales ultramundanos en su *Quadriregio,* en el difícil camino del valle al aproximarse al reino de la Fortuna *(Per l'aspero cammin di quella valle)*[36] y en su descripción detallada del Paraíso Terrenal a la manera tradicional.[37] También incluye un descenso al mundo inferior, visiblemente influído por el *Inferno* de Dante, y, con propósitos simbólicos, utiliza abundantemente el valle y la montaña.[38]

[33] Entre otros estudios de las fuentes véase especialmente *Mediaeval Spanish Allegory,* C. R. Post, pp. 171 y sigs.

[34] Pidal, *op. cit.,* p. 245.

[35] *Ibid.,* p. 246.

[36] *Il Quadriregio,* ed. Enrico Filippini *(Scrittori d'Italia,* 65), p. 158 (ii, cap. xiii). Cf. también de Filippini, *La materia del Quadriregio.*

[37] *Il Quadriregio,* pp. 275 y sigs. (iv, cap. i).

[38] La influencia clásica aparece en la escena de la montaña en la morada de Vulcano, pp. 70 y sigs. (i, cap. xiv) y en la de la cueva de Eolo, p. 78

Cuando lleguemos a la alegoría del Amor Cortesano, examinaremos los materiales afines que hay en su sección dedicada al Reino del Amor. El Paraíso Terrenal parece hallarse al oriente:

> Es un jardín lleno de flores más fragantes que cualesquiera que conozcamos, y tiene toda clase de frutas. Esta es la región que colocó el Señor donde el sol tiene más virtud; donde el aire es sereno y lleno de dulces cantos. A la puerta está el ángel con la espada flameante. Mientras el poeta escucha la música de los pájaros, ve dos venerables figuras que se acercan: Enoch y Elías, a cuya dirección lo confía Minerva, hasta ahora su guía. Ve el Árbol de Ciencia del Bien y del Mal, todo desnudo de follaje y seco; en torno a él se enreda una serpiente, y no hay pájaro que cante en sus ramas. Encuentra al Árbol de la Vida con sus raíces en el cielo y sus ramas en la tierra. Aquí también están los ríos que brotan de una gran corriente, pero que se indican principalmente por lo que producen. También está la arboleda donde Adán se escondió para gustar la manzana. Y la gran altura de la meseta pone a pensar al poeta sobre el templado clima.

Con todos sus toques de originalidad, aquí y allá, proporcionados en su mayor parte por Dante, la descripción refleja en gran parte el Jardín del Edén tal como lo conocemos en la historia de Seth. Notable es, sin embargo, la altura de la región, tanta que el noveno cielo y el Primer Móvil afectan la calidad de su atmósfera.[39] En los capítulos siguientes, el poeta visita los castillos de las Cuatro Virtudes Cardinales. Tienen altas murallas: el de la Justicia es de cristal, el de la Prudencia de zafiro, y así sucesivamente. Del reino de la Caridad el poeta asciende también al cielo.[40]

Independientes —en apariencia— de la tradición de Dante, y técnicamente más próximas al *Roman de la Rose*,[41] las tres peregrinaciones de Guillaume de Guileville muestran tránsitos

(i, cap. xv) e indudablemente en los templos sobre altas montañas (iv, cap. vi; iv, cap. xv). Sin embargo, la Montaña de los Vicios parece imitación del *Purgatorio* de Dante, pp. 202 y sigs. (iii, cap. ii). Se describen los dos caminos, el ancho que conduce al placer y el estrecho que lleva al deber, que desembocan en el infierno y en el cielo respectivamente, p. 109 (ii, cap. iii).

[39] Cf. Purg. xxviii, 97 y sigs.

[40] No es extensa la descripción del viaje por las esferas. La tierra, cuando mira hacia abajo, aparece como un grano de mijo, p. 384 (iv, cap. xxii).

[41] Para nuestros propósitos presentes, el estudio de sus fuentes más significativo es el de S. L. Galpin sobre el *Pèlerinage d l'Ame, PMLA*, XXV (1910), pp. 275 y sigs.

comparables al último ejemplo e incluyen muchos materiales ultramundanos de importancia. Estas alegorías del siglo XIV hacen gala de una amplitud enciclopédica que las vuelve los contribuyentes potenciales más importantes en el terreno del simbolismo. Guillaume emplea el mótivo del sueño, y su estructura general sugiere al mismo tiempo el tipo de experiencia que ya vimos en las visiones latinas. En el *Pèlerinage de Vie Humaine*[42] ve primeramente, en su sueño, la Jerusalén celestial como en un espejo. En su viaje hacia allá tiene que sumergirse en el Río del Bautismo. Un interesante detalle se introduce cuando la Razón le dice que emplee su báculo como puente sobre el río de este mundo cuando sea necesario, por lo cual se le llamará *pontifex*.[43] Se describen el camino ancho al placer y la vía estrecha al deber, con el seto espinoso de la Penitencia entre los dos.[44] Al fin, nada en el Mar del Mundo y llega a varias islas: el árbol y rueda de la Fortuna; una colina arenosa que es la isla de la Astronomía y la Astrología; una isla con una torre giratoria, etc., etc.[45] Finalmente, lo rescata la nave de la Religión.

El *Pèlerinage de l'Ame* de Guileville ha sido concienzudamente analizado,[46] mostrando la innegable deuda que tiene con las visiones en lo que respecta a muchos de sus lineamientos y numerosos detalles. Aquí encontramos al alma en un sueño en compañía de un ángel malo y otro bueno, viajando por encima de la tierra, que aparece como una aldea. El alma visita el purgatorio, el infierno y el cielo. Sobre la tierra ve el Árbol Seco. Cuando llega al cielo, se ve que éste está rodeado por una extensión de agua. Hacia el fin del poema el alma ve también el Árbol de Vida con una larga rama seca que es una cruz. Se han señalado detalles característicos de la influencia de las visiones,

[42] Ed. J. J. Stürzinger, *Le Pèlerinage de Vie Humaine* (Roxburghe Club).

[43] *Ibid.*, p. 23, 696 y sigs.

[44] *Ibid.*, p. 203, 6503 y sigs. La vía ancha y la estrecha y espinosa se describen en Baudoin de Condé, *Voie de Paradis (Dits et Contes de Baudoin de Condé,* etc., ed. August Scheler, I, pp. 205 y sigs.). Véase también Rutebeuf, *Voie de Paradis (Oeuvres Complètes de Rutebeuf,* ed. A. Jubinal, II, pp. 171 y sigs.) que se deriva probablemente del *Roman de la Rose,* y cf. el *Besant de Dieu.*

[45] Aparecen en la versión posterior de De Guileville de su poema, y en la versión de John Lydgate. Véase *The Pilgrimage of the Life of Man, Englisht by John Lydgate,* etc., ed. K. B. Locock, *(EETS:ES,* 92, p. xix). Para el francés de la versión posterior véase *Le Rommant des Trois Pèlerinaiges,* c. 1500, fols. lxvj *vo.*

[46] Por Galpin, *op. cit.*, véase especialmente pp. 279 y sigs.

entre los cuales tenemos el ángel como guía, la descripción del fuego que rodea la tierra, el castigo por el calor y el frío alternados, la pestilencia del infierno, la fragancia del paraíso, y las piedras preciosas en las divisiones del paraíso. Sin embargo, es necesario comentar especialmente dos detalles en el estudio citado. Las piedras preciosas del paraíso se comparan con las del Apocalipsis (xxi. 19-20) y de la *Visión de Tundale,* y en cuanto al carbunclo "se debe a la antigua poesía francesa".[47] Podemos señalar de paso que la esmeralda y el carbunclo son joyas bastante frecuentes en las descripciones del Paraíso Terrenal que hemos examinado.[48] En otra sección del mismo estudio se prueba que la referencia a los pájaros que cantan alabanzas deriva de las visiones latinas de origen irlandés y la *Vita Sancti Brendani.*[49] Podemos notar también la misma idea en la descripción del paraíso por Arnaldo de Bonneval.[50]

Un eco clásico con modificaciones medievales aparece, por otra parte, en los *Trionfi* de Petrarca, cuando los cautivos del amor visitan la isla de Venus en el mar Egeo: *Un' isolletta dilicata e molle,*[51] donde hay un *ombroso e chiuso colle.* Ahí tenemos dulce aromas, fuentes, ríos, pájaros y todos los atributos del paraíso, en un valle semejante al descrito por Claudiano; pero el efecto parece ser debilitante, y ahí se encuentra la entrada al Infierno del Amor, lugar de fuego y hielo y eterna tiniebla.[52] En el poema en inglés medio *Wynnere and Wastoure,* el poeta se echa a dormir a la orilla de una corriente, cerca de un espino blanco; y aunque por un rato lo mantiene despierto el rumor de las aguas, se duerme al fin y sueña en un *loueliche lande* (agradable claro) que *laye loken by a lawe the lengthe of a*

[47] Véase el estudio de Galpin, *op. cit.,* p. 303; *Pèlerinage de l'Ame,* ed. J. J. Stürzinger (Roxburghe Club), pp. 945 y sigs.

[48] Véase pp. 145 y sigs. *supra.*

[49] Galpin, *op. cit.,* pp. 305 y sig.; *Pèl. de l'Ame,* 9685 y sigs. Sin embargo, un pasaje más importante es el de las alondras que cantan "Jesús, Jesús", 8777 y sigs. En el *Pèlerinage Jhesucrist* los pájaros llevan a Guillaume, en un sueño, a la cima de una montaña desde donde ve todo el mundo. Véase la edición de J. J. Stürzinger (Roxburghe Club), p. 5. vv. 89 y sigs.

[50] Véanse pp. 154-156 *supra.*

[51] *Trionfi,* ii, 101 *(Die Triumphe Francesco Petrarcas,* ed. Carl Appel, p. 217. Cf. p. xxii). Cf. también *I Trionfi di F. Petrarca, Testo Critico,* ed. Carl Appel. Véase Neilson, *Origins and Sources of the Court of Love,* p. 115, para la similitud con descripciones como la de Claudiano. Sobre el elemento medieval, cf. Post, *Mediaeval Spanish Allegory,* pp. 82-83.

[52] Tal es la versión de un grupo de manuscritos. Véase Appel, *Die Triumphe Francesco Petrarcas,* p. 220, vv. 157-158.

myle (quedaba cerca de una colina de una milla de largo).[53] La estructura del sueño y las semejanzas con otras obras alegóricas de este tipo, sugieren que también aquí hay otra reminiscencia de tipo ultramundano, si bien la influencia es vaga. Un ejemplo más claro, que se ha reconocido desde hace largo tiempo,[54] es el de *The Pearl,* donde el poeta se dirige en sueños, a un bosque donde hay colinas y elevados riscos de cristal. Ahí goza la fragancia de la fruta, los pájaros cantores, y una corriente que pasa sobre piedras preciosas, con riberas de berilo y al otro lado de la cual se figura que está el paraíso. Al pie de un risco de cristal ve a la doncella que busca. Más tarde contempla también la Ciudad Celestial, como nos lo dice en versos influídos por el Apocalipsis. La barrera fluvial sugiere algo de las visiones latinas, y las joyas en la corriente y la fruta fragante recuerdan el Jardín del Edén, pero la descripción entera es altamente original.

The Testament of Love, en el que, de paso, también aparece una dama llamada Perla, introduce un motivo diferente. El autor dice que recuerda cómo una vez, hacia el invierno, emprendió un viaje para ver el mundo y estuvo vagando solitario por los bosques. Grandes bestias lo asustaron, y se hizo a la mar en un barco llamado *Travail.* Después de viajar por un mar tempestuoso fue empujado a una isla donde salió a recibirlo el Amor y donde descubrió su "Margarita-perla" en una concha azul. Todo esto está presentado sin descripción detallada,[55] pero los bosques y su significado parecen guardar cierto paralelo con la escena en el *Inferno* de Dante. Un bosque comparable, aunque con significado simbólico muy distinto, es el que aparece en *The Desert of Religion,* en manuscritos de principios del siglo XV, escritos según el texto *Ductus est Jesus in*

[53] *The Parlement of the Thre Ages,* ed. Israel Gollancz (Roxburghe Club), p. 91 *(Wynnere and Wastoure,* vv. 48-49). Un principio un tanto semejante aparece en *The Vision of Piers Plowman,* que también tiene su torre, su valle profundo y su bello campo.

[54] Véase el análisis de C. G. Osgood, *The Pearl, A Middle English Poem,* pp. xxxvii-xxxviii. Para el viaje a la colina cerca del manantial del río, en el camino a la Ciudad Celestial, cf. *supra* p. 169. Otro poema religioso con un principio como el de muchos poemas de Amor Cortesano es el aliterativo *Quatrefoil of Love,* ed. Israel Gollancz y M. M. Weale, *EETS,* 95. Adviértase el *welle* o pozo, y el *mery orcherde* y los pájaros. Cf. también la apertura en los Milagros de Nuestra Señora de Berceo (en la *Biblioteca de Autores Españoles,* LVII, pp. 103 y sigs.) con reminiscencias del Paraíso Terrenal.

[55] *Testament of Love,* i, cap. iii *(Complete Works of Geoffrey Chaucer,* ed. W. W. Skeat, VII, vol. supl., pp. 15-16).

desertum a spiritu, ut temptaretur. En este caso la religión misma es el desierto, un lugar espinoso *(thorne-garth),* punzante con "el filo de la vida recta" *(scharpenes of strayt lyfynge),* que brinda verdadera protección contra "las malas bestias" *(wykked bestes).*[56] Los árboles buenos son las virtudes e incluyen el Árbol de la vida que "está a medio paraíso" *(standes in-myddes paradyse)* y el Árbol de los Goces en el Cielo, pero también hay árboles del pecado y la condenación. El desierto es la penitencia del corazón.

El mismo Paraíso Terrenal fue representado para celebrar la entrada triunfal en Londres de Enrique VI, en 1432. John Lydgate nos describe la escena.[57] En Cheapside, en la fuente, el agua, que corría "como manantial del paraíso" *(like welles off Paradys),* fue convertida en vino que sacaban tres vírgenes, la Misericordia, la Gracia y la Piedad. Árboles de frescas hojas brindaban frutos: naranjas, almendras, granadas y otras. También estaban Enoch y Elías, quienes pronunciaron discursos en honor al rey. No es posible asegurar si en la representación estuvieron simbolizados los cuatro ríos en la fuente, pero el episodio mismo muestra claramente su origen. Algunas otras mascaradas para otras celebraciones muestran el empleo de materiales ultramundanos, y transmitieron muchos de ellos a los espectáculos del Lord Mayor en épocas posteriores. Por ejemplo en las mascaradas de 1377, en honor de Ricardo II, se erigió en Cheapside un castillo con cuatro torres que recordaban el del poema de Grosseteste. En cada una de las torres había una hermosa virgen de blancas vestiduras, cada virgen soplaba hojas de oro hacia el rey y arrojaba imitaciones de monedas de oro ante él. En lo alto estaba un ángel dorado, y de los dos lados del castillo manaba vino.[58]

[56] El poema está editado en *Archiv für das Studium der neueren Sprachen,* CXXVI (1911), pp. 58 y sigs.

[57] Y quizá fue autor de los versos que se declamaron en aquella ocasión. Para su descripción véase *The Minor Poems of John Lydgate,* ed. H. N. MacCracken y Merriam Sherwood, Parte II, *(EETS,* 192) pp. 641 y sigs. Sobre la cuestión del autor véase la discusión en Robert Withington, *English Pageantry, An Historical Outline,* I, pp. 141 y sig., núm. 2, y *Archiv für das Studium der neueren Sprachen,* CXXVI, pp. 76 y sigs.

[58] Thomas Walsingham, *Historia Anglicana,* ed. H. T. Riley, (Rolls Series), I, pp. 331-332. Cf. Withington, *English Pageantry,* I, p. 128. Quizás la misma estructura reapareció en 1415: véase Withington, *op. cit.,* I, p. 134 (en Cheapside); y cf. también la escena en Cheapside en 1522, *ibid.,* pp. 177-178; y *Hall's Chronicle,* Londres, 1809 *(The Union of the Two Noble and Illustre Famelies of Lancastre and Yorke),* p. 639: "...en manera de cua-

En la *Visión delectable* de Alfonso de la Torre, en los cuatro ángulos de la Casa de la Razón (la cual no es, sin embargo, un castillo), hay cuatro doncellas que representan las cuatro Virtudes Cardinales. Esta obra española en prosa, de la primera mitad del siglo xv, describe al niño Entendimiento con la doncella Ingenio, al pie de una gran montaña, y cuenta cómo visita las moradas de las Artes. En la cima de la montaña encuentra el camino maravilloso que conduce al *Quadrivium,* y ahí ve también al fin a la Verdad, reina soberana de la región, y a sus hermanas, la Sabiduría, la Naturaleza y la Razón. Viven en un recinto donde nunca hay noche sino siempre día claro, donde el sol brilla con nunca velado esplendor y el aire es siempre deliciosamente templado: ahí no se siente ni demasiado calor ni demasiado frío, y hay un jardín donde crecen árboles fragantes y otros que dan deleitosos frutos. Los pájaros cantan con angélica melodía; y está el Árbol de la Vida y de la Ciencia del Bien y del Mal, al pie del cual mana una fuente sobre un lecho de joyas. En ese lugar no hay enfermedad, ni vejez, ni muerte, ni tristeza —y la fórmula negativa que enumera los males ausentes o desterrados sigue así por muchas líneas, con alguna mención también de las cosas buenas que se incluyen a manera de contraste. En este caso, la montaña con el Paraíso Terrenal en la cima encaja dentro de la larga tradición que nos ha acompañado en el presente estudio,[59] pero su aplicación simbólica es en algunos puntos nueva y original.

Una descripción más pródiga, de un tipo no disímil, aparece en la obra *Court of Sapience* de fines del siglo xv. El autor refiere una visión como las que se encuentran tan a menudo en

drante con cuatro torres... En las cuatro torres había cuatro hermosas damas, una por virtud cardinal..."; también aquélla para Ana Bolena en 1533, A. F. Pollard, *Tudor Tracts* (Arber's English Garner), pp. 17-18, una "hermosa torre con cuatro torrecillas con veletas" donde hay música y niños cantores, y *Antiquarian Repertory,* III, p. 209: "en cada torrecilla estaba una de las virtudes cardinales". Este tipo de castillo parece haberse vuelto convencional, pero también aquí es fácil la coincidencia. Cf. Withington, *op. cit.,* I, 94, para un ejemplo francés de fecha tan temprana como 1330; y *ibid.,* I, 113, para una "mascarada" *(disguising)* de 1501. Montañas de diversos tipos aparecen también en diversiones de esta clase: cf. el Monte del Amor, *ibid.,* I, 114.

[59] Para el tratado completo véase *Biblioteca de Autores españoles,* XXXVI, pp. 341 y sigs. El paraíso está en la p. 352; la referencia a las virtudes cardinales en las esquinas del palacio de la Razón está en la p. 388 (cf. p. 377). Véase también Post, *Mediæval Spanish Allegory,* pp. 256 y sigs., y del presente autor, *Tradition of Boethius,* p. 91.

la literatura del amor cortesano: se ve en un lugar desierto donde ha perdido el camino:

> *In moche derknesse, in caues, in couert,*
> *Wyth wylde bestes in deuoryng expert . . .*[60]
>
> En grande oscuridad, por cuevas, por florestas,
> con bestias fieras, en devorar maestras . . .

Al fin descubre un sendero "espinoso y derecho" *(thorny and strayte)* y llega a un prado rodeado por un río. Se nos dice que el lugar desierto es el Mundano Afán y el río es la Serenidad. Llega a un puente de mármol tendido sobre arcos y columnas con pináculos y torres, y al cruzarlo ve que las orillas de la corriente abundan en toda clase de piedras preciosas, las cuales procede a describir y enumerar a la manera de un lapidario. No hay propiedad buena que el río no tenga; y "es soberano de correr hacia dentro y fuera del paraíso con plena libertad":

> *In Paradyse he hath hys soueraynte*
> *Bothe owte and in to ren wyth liberte . . .*[61]

También contiene, por supuesto, toda clase de peces, así como en el vecino jardín hay toda especie de flores y árboles. Los pájaros, enumerados con todo detalle, cantan con tanta dulzura que su canto penetra en el cielo y dice a los querubines "aprende el tono con el que debes cantar *Sanctus*" *(lerne wyth what tewne thow shalt syng* Sanctus).[62] Después de hablar de los animales en el jardín, el poeta ve un hermoso castillo con siete torres. El río Serenidad llena el foso; el edificio se levanta sobre una roca; y de las torres vienen siete Virtudes: las tres Teologales y las cuatro Cardinales. De la torre principal *(dongeon),* que se levanta hasta el cielo, viene la Filosofía; se encuentran también presentes las siete Artes Liberales. En esta complicada alegoría hay muchos rasgos que acusan la influencia de Robert Grosseteste, cuyas ideas, sin embargo, sufren considerables modificaciones. Hay elementos de otro origen como la selva oscura,

[60] *The Court of Sapience,* ed. Robert Spindler, pp. 128 y sigs., vv. 130 y sigs. Claro que el motivo del jardín se encuentra constantemente: por ejemplo, en la *Pietosa Fonte* de Zenone da Pistoia (ed. Francesco Zambrini, *Scelta di Curiosità,* 137) del siglo XIV. Se entra al jardín por un sendero; ahí están los indispensables árboles, prados, fuentes y flores (blancas, en este caso), y pájaros que cantan con tanta dulzura que inducen a dormir al poeta.

[61] Spindler, *op. cit.,* p. 170, vv. 1152-1153.

[62] *Ibid.,* p. 179, v. 1393.

el río, el puente y el canto de los pájaros; elementos que parecen derivarse de la tradición del simbolismo empleado en la poesía del amor cortesano. Y puedo añadir que bajo la influencia de Grosseteste y la del amor cortesano están las ideas que se derivan del Paraíso Terrenal.

La montaña se emplea en la *Defunnsion de Don Enrique de Villena,* del siglo XV, escrita por el marqués de Santillana. En ella, en una desolada estación, en que el viento ha despojado a los árboles de sus hojas, el poeta se encuentra al pie de una montaña llena de bosques:

> Me vi todo solo al pie de un collado
> selvático, espesso, lexano a poblado,
> agreste, desierto, e tan espantable . . .[63]

Sin ningún guía avanza por el sendero solitario y encuentra bestias salvajes y también extraños monstruos que llenan el aire con el clamor de su congoja. En la cima de la montaña se encuentra con las nueve musas que lamentan la muerte de Villena. Hecho notable es que la ladera de la montaña está neblinosa y el lugar oscuro, y en general se asemeja al infierno que se describe en *Bías contra Fortuna,* del mismo de Santillana,[64] donde se añaden, sin embargo, los Campos Elíseos. En la *Defunnsion* encontramos la influencia del *Inferno* de Dante y del Hades de Virgilio, pero en *Bías contra Fortuna* encontramos principalmente la influencia virgiliana. Los Campos Elíseos parecen situados sobre una montaña;[65] las aguas del río armonizan con los cantos de los pájaros; se emplea la fórmula negativa (no hay demasiado calor ni frío). Y podría afirmarse que en los dos primeros de estos rasgos hay una débil reminiscencia del *Purgatorio,* y, ciertamente, hay en todos los rasgos evidencias de la tradición del Otro Mundo.

Mucho de la poesía en escocés medio con estructura alegórica pertenece a la literatura del amor cortesano, que pasaremos a considerar más adelante. Pero aquí podemos ocuparnos en *King Hart,* de Gavin Douglas, de naturaleza más didáctica,

[63] *Obras de Don Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana,* ed. don José Amador de los Ríos, pp. 241 y sigs. Para una discusión donde se estudian algo otras descripciones semejantes, véase Post, *Mediaeval Spanish Allegory,* pp. 49 y sig.; 220 y sigs.

[64] *Obras,* p. 205. Cf. Post, *op. cit.,* pp. 230-231.

[65] *Obras,* pp. 212-213. ¿Se refiere la "montaña" simplemente a la región boscosa?

aunque los pocos detalles que contiene, de especial interés para nosotros, se derivan probablemente de las convenciones de aquel género. En este poema, el castillo del rey está rodeado por una corriente "negra, pestilente, putrefacta y tan salada como el mar" *(Blak, stinkand, sowr, and salt as is the sey).*

That on the wallis wiskit, gre by gre,
Boldning to ryis the castell to confound,[66]

y el "lindo lugar" de Dame Plesance, cerca de ahí, con sus baluartes, tiene un puente

that hegeit was, and strang;
And all that couth attene the castell neir,
It made thame for to mer amiss, and mang.[67]

Con todo, a pesar de su sorprendente semejanza con el río inmundo y el puente difícil de las visiones latinas, no podemos estar seguros de que en este caso haya algo más que una coincidencia con un foso, en un ejemplo, y un puente levadizo, en el otro, y la imaginación del poeta que obra en ellos. Sin embargo, se pueden comparar los ejemplos correspondientes en el antiguo romance francés *La Mule sanz Frain.*

II

Un gran número de alegorías medievales están hechas a base de ciertas formas de presentación que se vuelven tan convencionales que las obras pueden clasificarse juntas, dentro de límites razonables, como formando una tradición propia. En uno de esos grupos se pueden agrupar los poemas y tratados de Amor Cortesano, y en otro los que tienen que ver con la diosa Fortuna. Sin embargo, en ambos casos los documentos se han sometido ya a tan minucioso escrutinio en otras monografías,[68] que apenas parece necesario examinar aquí en detalle la mayor parte

[66] *The Poetical Works of Gavin Douglas,* ed. John Small, I, p. 88.

[67] *Ibid.,* p. 89.

[68] Por ejemplo, *The Origins and Sources of the Court of Love,* por W. A. Neilson, [*Harvard*] *Studies and Notes in Philology and Literature,* VI); Patch, *The Goddess Fortuna in Mediaeval Literature;* Post, *Mediaeval Spanish Allegory,* especialmente cap. vii (pp. 75 y sigs.). "The Erotic Hell"; y A. Doren, "Fortuna im Mittelalter und in der Renaissance", *Vorträge der Bibliothek Warburg,* II, i (Leipzig, Berlín, 1924), pp. 71 y sigs.

de ellos. Sin embargo, convendría presentar algunos ejemplos notables, y, en cuanto a los demás, referirnos a detalles significativos tal como aparecen en los diversos estudios.

La estructura típica en la literatura del amor cortesano es el sueño o la visión, y bien podemos sentirnos tentados a ver en ello alguna influencia de aquel tipo de visiones que ya hemos discutido. Existe, claro está, alguna probabilidad de que así sea; pero no veo mayores pruebas en su favor. Los principales elementos de esas obras[69] parecen provenir de la alegoría clásica, por lo que toca al palacio o morada, y quizá a la misma montaña. Las obras cristianas brindaron más bien los materiales para las personificaciones.[70] Con todo, el problema de las fuentes está muy lejos de ser sencillo, y es probable que cada documento suscite en su caso cuestiones especiales. En *De arte honesti amandi,* de Andreas Capellanus (terminado hacia 1186), encontramos el Palacio del Amor "en el centro del mundo" *(in medio mundi)* "con cuatro muy espléndidas fachadas" en cada una de las cuales hay una puerta.[71] Tres de estas entradas están "asignadas a tres clases definidas de damas", sugiriendo una especie de país de las doncellas, tal como el que encontramos en el irlandés; pero las indicaciones de préstamos del celta son demasiado vagas para ser fidedignas. Junto hay un jardín con hermosos prados, "toda clase de frutales y fragantes árboles", y en el centro un "árbol maravillosamente alto, cargado en abundancia con toda especie de frutos".[72] De las raíces de este árbol "brotaba una fuente maravillosa de agua clarísima, que a quienes la bebían sabía al néctar más dulce, y en esta fuente se veía toda suerte de pececillos". De esta fuente "fluían en todas direcciones muchos arroyos y riachuelos". Por su parte, el jardín se

[69] Como sugiere Neilson, *op. cit.,* pp. 8-17 y 23. Adviértase que aquí encontramos los elementos del Otro Mundo. Para el escenario del sueño véase *ibid.,* p. 213, y cf. Langlois, *Origines et Sources du Roman de la Rose,* pp. 55 y sigs.

[70] Sin embargo, cf. *supra,* pp. 187-190 y especialmente la nota 21.

[71] *The Art of Courtly Love by Andreas Capellanus,* ed. J. J. Parry, *(Records of Civilization, Sources and Studies,* XXXIII), p. 73. Para el latín véase la edición *Andreae Capellani De amore libri tres,* E. Trojel, pp. 89 y sigs. Cf. el comentario con paralelos celtas de A. C. L. Brown, *The Origin of the Grail Legend,* pp. 344 y sigs. y (sobre el palacio cuadrado) pp. 358 y sigs.; y nótense ejemplos del paraíso cuadrado en las visiones latinas, el Génesis y el Apocalipsis, *ibid.,* pp. 368-369. Véase *supra,* pp. 23, 98, 126, e *infra,* pp. 219 y 306 n. 216. Sobre el episodio del puente véase *Mod. Lang. Rev.,* XXVI (1931), p. 73, n. 1.

[72] Parry, *op. cit.,* pp. 78 y sig.; Trojel, *De Amore,* p. 100.

divide en tres secciones: la interna (donde está el árbol) se llama Delicia, la siguiente Humedad y la tercera Aridez. En la tercera sección la tierra está requemada y el calor es intenso, y hay atados de espinas, cada uno en una pértiga y sostenido por dos hombres vigorosos. Es difícil identificar alguna tradición especial en todos estos materiales; pero la tercera sección evoca el motivo familiar del trecho desértico, y el árbol con la fuente en las raíces puede asemejarse a aquél en *De Pascha* atribuído a Cipriano, o incluso al árbol noruego Yggdrasil.[73]

Más adelante en este tratado, un caballero llega a "cierto río de prodigiosa anchura y profundidad, con grandes olas, al cual no podía llegar nadie por la gran altura de sus riberas".[74] Sin embargo, encuentra un puente de oro, cada uno de cuyos extremos se apoyaba en cada una de las orillas, pero cuya parte media descansaba sobre el agua y la cubrían con frecuencia grandes olas. El puente está vigilado por un caballero "de apariencia feroz", quien dice al viajero que si desea cruzar el puente con seguridad "busca la muerte". Después de combatir los dos, aparece al otro lado del río otro guardián del puente "de tremendas dimensiones". Este guardián, en el momento en que el viajero dirige su caballo para pasar, se pone a sacudir el puente, tanto que "buena parte del tiempo estaba cubierto por las olas". No obstante, el héroe ahoga a su adversario, y en la otra orilla descubre una región de hermosos prados y flores. Llega a un palacio circular en el que no puede descubrir puerta alguna. Después de un tiempo, aparece una y se abre con un golpe como trueno; y un hombre "de tamaño gigantesco" sale armado con una maza de cobre a desafiarlo. Más tarde encuentra otro palacio de oro con muchas habitaciones, donde está entronizado el rey Arturo. En todos estos detalles, creo yo que la referencia arturiana nos conduciría a sospechar, con toda justicia, orígenes celtas. El cruce del puente y la escena de los prados y flores se asemejan a las visiones latinas pero me parece que hay un toque de fantasía céltica en la manera como están elaborados.[75]

Tales jardines, palacios o castillos aparecen en toda la literatura del amor cortesano. La influencia específica es pocas veces visible, y no hay necesidad de presuponer deudas demasiado directas. El provenzal Guiraut de Calanso describe un

[73] Cf. *supra*, p. 164.

[74] Parry, *op. cit.*, pp. 178 y sigs.; Trojel, *De Amore*, pp. 298 y sigs.

[75] Son evidentes ciertos puntos de similitud en el *Lancelot* de Chrétien. Cf. Brown, *op. cit.*, p. 348.

palacio con cinco portales "después de pasar dos de ellos, los otros tres se franquean fácilmente", pero "salir es difícil".[76] En el *Chastel d'Amours,* se piensa construir un noble castillo con damas de duro corazón a manera de altas torres, puertas con portales de discursos y llaves de oración.[77] Un jardín con su fuente y pájaros cantores aparece en los versos de Jaufre Rudel y Peire Guillem.[78] En la famosa disputa entre Filis y Flora en los *Carmina Burana,* disputa que aparece también en versiones inglesa y francesa y que disfrutó de extensa popularidad, hay una visita al "Paraíso del Amor".[79] A la entrada de la arboleda murmura una corriente; el viento está henchido de perfume. Hay instrumentos que producen dulce música, se escucha el trino de los pájaros. Quien quiera que permanezca en lugar tan delicioso gozará de inmortalidad, y encontramos también los habituales árboles frutales. Los senderos están perfumados de mirra, cinamomo y bálsamo. En la versión francesa, conocida como *De Florence et de Blancheflor,* tenemos un palacio con paredes de rosas y otras flores y una muralla de arcos de Cupido. En el jardín interior se celebra un parlamento de pájaros.[80] En *Li Fablel dou Dieu D'Amours* hay un jardín visiblemente influído por el Paraíso Terrenal.[81] De hecho, en el paraíso

[76] Neilson, *Origins and Sources,* p. 24. Cf. *ibid.,* p. 26. Para el texto véase Karl Bartsch, *Chrestomathie Provençale,.* (rev. E. Koschwitz), cols. 183-184.

[77] Neilson, *op. cit.,* p. 28. Para el texto véase Bartsch, *op. cit.,* col. 299. Un castillo así, sitiado con frutas y flores, se describe en una diversión que hubo en Treviso en 1214. Véase L. A. Muratori, *Rerum Italicarum scriptores,* Milán, 1726, cols. 180-181, (traducido en G. G. Coulton, *Life in the Middle Ages,* III, pp. 47 y sigs.). Cf. también la talla en marfil de un Castillo del Amor padeciendo sitio, Schultz, *Höfisches Leben,* I, p. 577, fig. 171; y para más ejemplos en el arte, *American Journal of Archaeology,* segunda serie, XXIII (1919), pp. 255 y sigs.

[78] Neilson, *op. cit.,* pp. 26-27, Bartsch, *op. cit.,* cols. 59 y 296.

[79] *Carmina Burana,* ed. J. A. Schmeller, pp. 162 y sigs., estrofas 59 y sigs. Para el amor cortés véase Neilson, *op. cit.,* pp. 34 y sigs.

[80] Neilson, *op. cit.,* pp. 36-37. Para el texto, E. Barbazan y D. M. Méon, *Fabliaux et Contes,* IV, pp. 360 y sigs. Neilson describe otro palacio fantástico (pp. 37 y sig.) con una muralla "que no pueden pasar nieve ni lluvia o fuego". Este es *Hueline et Aiglantine,* en el *Nouveau Recueil de Fabliaux et Contes,* de Méon, I, pp. 353 y sigs., donde hay también un palacio de flores y, claro está, pájaros cantores.

[81] Para el texto véase *Li Fablel dou Dieu D'Amours,* ed. Achille Jubinal, pp. 13 y sigs. Sobre las fuentes de los poemas de este grupo véase E. Langlois, *Origines et Sources du Roman de la Rose (Bibl. des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome,* LVIII), pp. 12 y sigs. Los materiales del *Fablel* se ha encontrado, a veces, semejantes a los de *De Venus la Deesse d'Amor,* ed.

brota un río que riega su pradera, y si un viejo se baña en él se vuelve joven y las viejas se transforman en muchachas. Sus arenas, como era de esperar, son de piedras preciosas. Árboles, flores y pájaros cantores, todo está ahí; no hay tampoco cruel invierno. En torno al jardín hay una zanja donde corre agua del río. Ante la puerta hay un puente todo de oro fino y mármol, pero si algún patán pone pie en él, el puente se alza y la puerta se cierra, lo que no sucede con el visitante cortesano. Esta discriminación nos sorprende, y una reminiscencia del Puente del Juicio me parece remota,[82] pero aun en tal caso, sería más bien derivación lógica del mismo rasgo en la descripción contenida en Andreas Capellanus.

Algo que parece derivarse de la típica barrera fluvial aparece en el *Roman de la Rose.* La escena es en este caso harto familiar para necesitar un análisis demasiado estricto; pero se puede advertir que el río es *grant e roide,* el agua clara y fría, y el lecho de grava.[83] El poeta baña en él la cara y, sin tener que cruzar la corriente, sigue a lo largo de la ribera. Pronto llega al muro almenado del jardín, en el cual se ven muchas abstracciones personificadas. Dentro hay árboles y pájaros que cantan en dulce concierto. Un portillo *petitet e estroit* admite al poeta, quien ve un *parevis terrestre* y vuelve a oír el canto celeste de los pájaros:

Trop par faisoient bel servise
Cil oisel que je vos devise.
Il chantoient un chant itel
Con fussent ange esperitel.[84]

Wendelin Foerster. Véase en éste último el castillo ultramundano con torre, muralla, foso (donde el agua brota de lágrimas), y una sala de cristal pavimentada con ámbar y coral: estrofas 221, 239 y 241.

[82] Dice el poeta *Moi fu avis que fuisse en paradis* (p. 17, *Li Fablel,* ed. Jubinal). Anótese también: se celebra un parlamento de pájaros; en el segundo sueño conducen al poeta a un palacio rodeado por una zanja o foso con agua y sobre el cual hay un puente; las zanjas se interpretan como suspiros, el agua como lágrimas de amantes, y el puente está hecho de canciones *(ibid.,* pp. 24-25); un ave fénix era el portero; las columnas del palacio representaban los meses; y afuera del palacio había un prado en mitad del cual se alzaba un árbol lleno de pájaros gorjeadores *(ibid.,* p. 31). Para otros palacios véase Neilson, *op. cit.,* pp. 39 y 43 (la puerta de coral, el edificio de cristal).

[83] *Le Roman de la Rose,* ed. Langlois, *(SATF,* CVIII), II, pp. 6 y sig., vv. 103 y sigs.

[84] *Ibid.,* pp. 34-35, vv. 661-664.

En el jardín abunda toda clase de árboles y de frutas; también hay fuentes y arroyos, con la Fuente de Narciso, cuyo lecho es de una arena más reluciente que la plata fina. En el fondo hay dos piedras de cristal que reflejan el jardín, y las aguas corren por dos canales. En dos de las piedras el soñador ve reflejado el rosal que simboliza lo que busca, y que, forzando mucho las correspondencias, puede tomarse como el sustituto del Árbol de la Vida. Un seto de espinos y zarzas lo rodea. *Jalousie* construye un castillo para proteger a la rosa: es cuadrado con torres en los ángulos y otra en el centro; se alza sobre sólida roca y tiene un foso; en cada uno de los cuatro lados se abre una puerta, hacia los cuatro puntos cardinales (vv. 3800 y sigs.). Es evidente la semejanza con el palacio en Andreas Capellanus, y la deuda con la descripción de éste me parece clara;[85] pero sería difícil decir cómo se relaciona con la estructura similar en el *Chasteau d'Amour* de Grosseteste. Ambos se derivan de Andreas; o bien —considerando los detalles de los cimientos y las torres— De Lorris puede ser quien aprovecha a Grosseteste;[86] o acaso tengamos aquí un sorprendente ejemplo del juego de la coincidencia.

En la parte del *Roman* que corresponde a Jean de Meun, se introduce el simbolismo de los senderos que cruzan el jardín. El poeta deja el sendero de la derecha y toma el de la izquierda, que está guardado por Richesse. Más adelante se hace referencia a las habituales vías, una ancha y otra estrecha (vv. 20213 y sigs.); y la dilatada descripción del verdadero paraíso (vv. 20267 y sigs.) vuelve a ofrecernos los prados floridos, la fuente de la vida que corre sobre un lecho de arena de cristal y pasa bajo las raíces del (olivo) Árbol de la Salvación (reminiscencia quizás de la *Leyenda de Seth),* y un carbunclo de tres facetas dentro de la fuente, que irradia luz y fragancia. Ciertamente se podría decir:

[85] Sobre las fuentes del poema véase Neilson, *op. cit.,* especialmente pp. 52 y sigs.; y Langlois, *Origines et Sources du Roman de la Rose,* especialmente pp. 10 y sigs., 24 y 33-34. F. M. Warren propuso una fuente bizantina escrita en el siglo XII. Véase *Publ. Mod. Lang. Assoc.,* XXXI (1916), pp. 232 y sigs. La narración bizantina tiene un parque cercado por una muralla, decorada con figuras alegóricas, y donde hay también una fuente de piedra tallada y un pilar "de piedra multicolor".

[86] Para la transferencia del aparato de la veneración de la Virgen al culto de Venus, véase Neilson, *op. cit.,* p. 221, y los *Carmina Burana,* ed. Schmeller, pp. 141 y sigs., núm. 50.

Qu'onques en si bel paradis
Ne fu fourmez Adans jadis.[87]

La fuente destierra la enfermedad y la vejez; el carbunclo desvanece la noche. Aquí el autor pudo haber tenido presente el Apocalipsis; pero lo que parece haber ocurrido es casi lo contrario. El Paraíso Terrenal proporcionó sugestiones para la descripción del Jardín del Amor, y es posible que (en el castillo cuadrado) se hayan tomado una o dos del Apocalipsis; la imagen entera fue tomada por Jean de Meun de la composición de Guillaume de Lorris, con prados, flores, fuente, y el olivo en el lugar de la rosa.[88] El olivo aparece también en una obra del mismo siglo, el llamado *Romance de Lope de Moros*, donde el poeta está bajo el árbol en un huerto, en el mes de abril. Ve un jarro de vino y otro de agua fría. Se echa en un prado lleno de flores y que refresca una fuente, cuando aparece una hermosa dama cantando de amor.[89] Aquí el escenario es análogo.

En *La Messe des Oisiaus*, de Jean de Condé, el poeta sueña una noche de mayo que está en medio de un bosque, en un claro de extremada hermosura. Está sentado sobre un montículo junto a un pino, y a su alrededor cantan los pájaros. Un papagayo anuncia que Venus se acerca y disponen un trono para ella. En este ejemplo, además del templado clima encontramos el prado florido y los variados árboles y dulces y claras fuentes que corren sobre fina arena, ya tan familiares, y que, como siempre, sugieren el Paraíso Terrenal. Dirigidos por los ruiseñores, los pájaros cantan la misa en presencia de Venus.[90] La idea de los pájaros cantando la liturgia introduce un rasgo que recuerda otros ejemplos de sus cantos ofrecidos en adoración, especialmente en los materiales ultramundanos de los celtas.[91] En

[87] *Roman*, ed. Langlois, V, p. 49, vv. 20595-20596. Para el conocimiento de Jean de Meun de la literatura de visiones véase *Romanic Review*, II (1911), pp. 54 y sigs., donde se tratan, sin embargo detalles con referencias al infierno.

[88] Anteriormente Jean de Meun hace aparecer también la Casa de la Fortuna tomada de Alanus ab Insulis, vv. 5947 y sigs.

[89] *Romania* XVI (1887), pp. 368 y sigs. Cf. Post, *Mediaeval Spanish Allegory*, pp. 130 y sigs. sobre la naturaleza de la obra.

[90] *Dits et Contes de Baudouin de Condé et de son Fils Jean de Condé*, ed. Aug. Scheler, III, pp. 1 y sigs.

[91] Véase *supra*, pp. 62 y sigs. El motivo se encuentra también en *La visión del monje de Wenlock*, *La Visión de Adamnán*, y en las obras de Arnold de Bonneval, y cf. en este capítulo, p. 196, n. 49, y p. 200 *supra*. Para muchos usos del motivo ornitológico en la literatura alegórica véase Neilson, *op.*

La Panthère d'Amours el poeta sueña que los pájaros lo llevan a un bosque lleno de muchos y variados animales que producen tempestuosos ruidos. A la entrada de un valle obstruído con rocas y espinas aparece la Pantera bella. El poeta se encuentra con el Dios del Amor, y luego, a caballo, parte en busca de la Pantera hasta que llega a un foso encerrado por un seto espinoso, donde la fiera vive. Más adelante hace una visita a la Casa de la Fortuna que se describe con detalles tomados de Alanus ab Insulis, pero que en este caso está construída sobre un bloque de hielo.[92] Las espinas y rocas del poema se interpretan alegóricamente; éstas y el bosque parecen relacionadas con un tipo de país estéril o desierto del amor que se encuentra en otras obras,[93] y, más ampliamente, con el bosque y el oscuro valle de la literatura visionaria y con la "selva oscura" de Dante.

En *Li Mireoirs as Dames,* Watriquet de Couvin refiere que iba cabalgando por un espeso bosque cuando se topó con Aventura, quien le condujo a la fuente u origen de la belleza *Au chastel c'on claime Thopasse.* Para llegar a éste tiene que subir trece escalones, cada uno de los cuales vigila una de las Virtudes.[94] En *Li Tournois des Dames* Watriquet nos ofrece una descripción sorprendente de un "Pont perilleus" sobre un río:

Si parfonde, noire et hideuse
Que c'estoit une orribletez.[95]

Sin embargo, el puente es hermoso, rico en piedra y excelente artesanía, pero se alza sobre cimientos de madera de apariencia irremediablemente frágil. Los hombres entran sin miedo en él,

cit., pp. 216 y sigs. Cf. también *Archiv für das Studium der neueren Sprachen,* CXXX (1913), pp. 310 y sigs.

[92] Editado por H. A. Todd, *(SATF,* LXXVII). Para la Casa de la Fortuna véase *infra,* pp. 229 y sigs.

[93] Para otros ejemplos véase *Mod. Lang. Notes,* XXXIV (1919), pp. 321 y sigs. y Post, *Mediaeval Spanish Allegory,* pp. 75 y sigs. Cf. Charles d'Orléans y su *forest damoureuse tristesse,* trasladado al inglés medio (véase E. P. Hammond, *Eng. Verse between Chaucer and Surrey,* p. 229). Un bosque agradable del todo, en una escena como la del Paraíso, se encuentra en *La Prise Amoureuse* de Jehan Acart de Hesdin (véase la edición de Hoepffner en *Gesellschaft für Romanische Literatur,* 22, p. 6, vv. 153 y sigs., describiendo los cuatro caminos simbólicos). La escena desolada con rocas y espinas se describe también *(ibid.,* p. 8, vv. 225 y sigs.). Así también en el *Jardin de Plaisance* aparece el hermoso bosque *(SATF,* LI, folio e ii vo) y la región oscura de vapores y rocas y espinas (folios f iii y h ii vo).

[94] *Dits de Watriquet de Couvin,* ed. Aug. Scheler, pp. 1 y sig.

[95] *Ibid.,* p. 246, versos 474 y sigs.

sólo para precipitarse en la corriente. La imagen se presenta como una parábola sobre las esperanzas del hombre que construye sus torres y castillos sobre semejante estructura:

Li un tours, maisons et chastiaus,
Sales de pierre et à crestiaus
Y avoient amoncelé,
Li autre de lonc et de lé
Touz les biens qu'il porent avoir.
Onques pont si garni d'avoir
N'oi mas veü en tout mon tans,
Mais il estoit cent mille tans
Plus perilleus que je ne di . . .

por lo inseguro de los cimientos. En este ejemplo el río denuncia cuál es la fuente general de la idea; pero es indudable que aquí se aplica el Puente del Juicio a usos bastante nuevos, con un giro de lo que viene a ser una especie de metáfora mixta. En un paseo a la Fuente del Amor, de otro poema, pasa Watriquet por un jardín lleno de árboles, donde cantan las aves y lucen las flores. La fuente es de oro, plata y piedras preciosas.[96] Tales jardines, con sus fuentes, recuerdan una vez más el Paraíso Terrenal.[97] Así es, efectivamente, en el caso de la escena en el poema de Guillaume de Machaut *La Fonteinne Amoureuse,* donde conducen al poeta al jardín, y ahí brota la fuente y cae en un recipiente de mármol colocado sobre una columna de marfil. En el marfil se han tallado escenas de la historia de Narciso, y en el recipiente de la de Venus, Paris y Helena. El prado circundante está plantado de árboles para filtrar la luz del sol, y el canto de los pájaros llena los bosques y los campos. Todas las frutas y las flores están ahí, de manera que en todo el mundo no hay otro paraíso terrenal más hermoso.[98] Las tallas nos recuerdan los cuadros que con tanta frecuencia adornan los palacios o los muros del Otro Mundo en la literatura del amor cortesano, y se derivan de la imaginería similar en el *Roman de la Rose.*

[96] *Ibid.,* pp. 101 y sigs. Para tales fuentes véase Neilson, *op. cit.,* pp. 73-74.

[97] El cual, por supuesto, conocía Watriquet. Cf. el *Mireoir as Dames,* vv. 942-943, *ibid.,* p. 30. Tal referencia es, por supuesto, convencional; véase John Gower, *Balades,* xxxvi, vv. 1-2, y más notablemente, vii, est. 4 *(Complete Works,* ed. G. C. Macaulay, I, pp. 366 y 344 respectivamente).

[98] *Œuvres de Guillaume de Machaut,* ed. Ernest Hoepffner, III, pp. 189 y sigs. *(Font. Amour.,* vv. 1299 y sigs.).

En el *Dit dou Vergier,* vemos otra vez a Machaut caminando por un jardín lleno de árboles floridos y de cantos de pájaros. El poeta sigue un sendero hacia un prado cuajado de flores. También a éste sólo puede describirlo comparándolo con el Paraíso Terrenal. Bajo un arbusto floreciente de maravillosa fragancia, en mitad del prado, está sentado el Dios del Amor.[99] En el *Jugement dou Roy de Behaingne* encontramos al poeta en una situación similar, entre árboles y flores y cantos de pájaros, esta vez cerca de una corriente que corre al pie de una hermosa torre.[100] Por un estrecho sendero ve venir a una dama a quien la muerte le arrebató el amante. En el *Dit dou Lyon* el trinar de los pájaros despierta a Machaut, quien rinde *Au printemps loange et servise.* Se encuentra en un lugar cercano a un río que rodea un hermoso jardín, donde hay frutas, plantas y flores de todas clases, incluso hierbas medicinales. También hay fuentes de insuperable valor. No encuentra puente, ni tabla, ni pasarela sobre la corriente, lo cual le preocupa, porque el agua es ancha y profunda; al fin descubre una barca bella y suntuosa donde no hay ninguna otra creatura, pero que lo pasa a la otra orilla. Ahí lo recibe un león que lo conduce por donde no hay senderos, "entre rocas y ortigas, y por espinas más agudas":

Parmi ronces, parmi orties
Et par espines plus agües...

Se encuentra con muchas crueles bestias pero, finalmente, camina a lo largo de una corriente hasta que llega al prado de costumbre, donde hay un lindo pabellón y una noble dama que es la reina de aquel país.[101]

Esta obra de Machaut utiliza en mayor medida los materiales con que ya estamos familiarizados, inclusive el motivo fluvial, alguna alusión al puente, el trecho espinoso y pelado, el bote sin gobernalle (que evoca un tanto el del lai de *Guigemar* de Marie de France), la fuente y el jardín con pájaros que cantan himnos de alabanza, y el animal guía. Este poema se ha comparado con el *Chaucer's Dream*[102] en inglés medio. En éste último, el poeta empieza a soñar junto a un pozo en un bosque, y ve una isla con muralla y puertas de cristal, donde hay mul-

[99] *Œuvres,* I, pp. 13 y sigs.
[100] *Ibid.,* pp. 57 y sigs.
[101] *Œuvres,* II, pp. 159 y sigs.
[102] Neilson, *op. cit.,* p. 62. Véase *The Works of Geoffrey Chaucer,* ed. John Urry, pp. 572 y sigs.

titud de lindas damas. Las puertas tienen mil banderolas de oro, torres con forma de flores y torreones. Naturalmente hay pájaros cantores, y todo es más prodigioso que en un alegre paraíso.[103] Sobre una roca en un "extraño mar" hay una santa ermita para llegar a la cual hay que emprender un peligroso viaje. Ahí crece un árbol con tres manzanas: la primera manzana conserva la juventud y la belleza, la segunda nutre deleitando, y quien come la tercera no puede fallar en su deleite. El barco que navega hacia allá tiene velas adornadas con flores, "castillos" con torres enormes, y pájaros que bajan volando y cantan baladas y lais. El motivo de la isla aparece aquí dos veces, una de ellas con cierta semejanza con el país celta de las doncellas; mientras que el árbol con las manzanas y el jardín recuerdan el Paraíso Terrenal. La muralla de vidrio con sus puertas se encuentra en otros lugares, por ejemplo, en el Libro de Enoch; pero puede ser un reflejo del muro del Apocalipsis hecho de jaspe, y el cual, según se dice (xxi.11), era "resplandeciente como cristal", u obedece simplemente a la predilección por el vidrio y el cristal que podemos notar, en general, en las escenas del Otro Mundo.

El jardín y la fuente, ya sea que se deriven de escenas del tipo de poesía con que hemos venido ocupándonos, o que provengan de una experiencia real, aparecen en el *Ameto* de Boccaccio, donde, con los faunos y dríadas en los bosques vecinos, así como los sátiros y las náyades, el *bellissimo prato d'erbe copiose e di fiori* y la *chiara fontana* sugieren antecedentes clásicos apropiados para los templos que describe.[104] En la *Amorosa Visione,* el poeta se ve conducido a través de una puerta a un jardín *fiorito e bello com' di primavera,* donde descubrimos una fuente con figuras talladas en mármol y un grupo de nobles damas que danzan, las cuales recuerdan una vez más, aunque sin duda por coincidencia, la escena del país de las doncellas.[105] El noble castillo, con sus ricas pinturas, a donde el poeta entrara antes, es un rasgo característico de la literatura del amor cortesano.[106] En la *Teseida,* la oración de Palemón se alza *sopra'l monte Citerone* hasta el templo de Venus, donde hay una especie de jardín lleno de plantas y flores, con claras fuentes y pája-

[103] Versos 127-128.

[104] *Opere Volgari di Giovanni Boccaccio,* XV, *Ameto,* pp. 29-30.

[105] *Opere Volgari,* XIV, pp. 151 y sigs. (caps. xxxvii y sigs.). Cf. también el prado en la pintura, p. 63, (cap. xv), que también sugiere la primavera.

[106] *Ibid.,* pp. 10 y sigs. (caps. ii y sigs.).

ros cantores.[107] La escena aparece en la versión de Chaucer en el *Parlement of Foules,* con los pájaros, los animales, la fuente (donde Cupido templa sus dardos), las damas que bailan en torno al templo y las figuras alegóricas; pero el poeta inglés añade una reminiscencia del Apocalipsis, la cual tomó sin duda alguna del *Roman de la Rose:*

> *No man may there wax sek ne old;*
> *Yit was there joye more a thousandfold*
> *Than man can telle; ne nevere wolde it nyghte,*
> *But ay cler day to any manes syghte.*[108]

Es significativo el hecho de que Chaucer empleara esta fórmula negativa, y también versos que parecen provenir de la descripción del Paraíso Terrenal por Dante.[109] En otra parte de este estudio[110] hemos discutido otros detalles relativos a un viaje al Otro Mundo y que aparecen en la *Teseida* en la descripción del vuelo del alma de Arcite, y nos referimos especialmente a la influencia del *Somnium Scipionis;* habrá que recordar que también Chaucer utilizó esta obra.

Complicados materiales de otra especie aparecen en la prosa del *Corbaccio* de Boccacio. En éste, el poeta, quejoso del tratamiento que recibe de su cruel amor, cae dormido y en sueños ve ante sí un delicioso y bello sendero. Pronto le parece tener alas y emprende el vuelo a gran velocidad, hasta que su camino parece volverse pedregoso y lleno de hierbajos. Una espesa neblina lo envuelve y le impide progresar, pero cuando aclara se encuentra en medio de la noche *in una solitudine diserta aspra e fiera, piena di salvatiche piante, di pruni e di bronchi,* sin senda, y rodeada de montañas que parecen tocar el cielo. Se escuchan bramidos de animales salvajes, pero no parece haber escapatoria del valle, que más adelante se denomina el *Laberinto d'Amore, Valle incantata, Porcile di Venere,* y *Valle de' sospiri e della miseria,* según se le considere de distinta manera.[111] En todo esto tenemos un ejemplo claro del de-

[107] Giovanni Boccaccio, *Teseida,* ed. Salvatore Battaglia, pp. 197 y sigs. (vii, est. 50 y sigs.).

[108] *Complete Works of Geoffrey Chaucer,* ed. F. N. Robinson, p. 365, (*Parl.* 207-210). Para las fuentes de la descripción entera, véase *ibid.,* p. 903.

[109] Cf. *Parl.* 201-203 con *Purg.* xxviii, 9-15.

[110] Pp. 32-33 *supra.*

[111] *Opere Volgari,* V, pp. 161 y sigs. Para la posible influencia sobre Chaucer véase *Mod. Lang. Notes,* XXXIV (1919), pp. 321 y sigs., con referencia a *The House of Fame* y el motivo del desierto del amor.

sierto del amor tal como lo hemos visto también en la *Panthère d'Amours*. En Boccaccio parece resonar con eco debilísimo la "selva oscura" de Dante, y el sorprendente elemento de la niebla procede, muy posiblemente, del *Val de faux amants* perteneciente a los poemas novelescos arturianos,[112] y más remotamente, de los valles oscuros de las visiones latinas.

Una obra italiana anónima del siglo XIV, titulada *L'Intelligenza* muestra una estructura tomada en gran parte de la literatura del amor cortesano. La escena está puesta en la primavera, y el poeta está de pie junto a un río, en un jardín, a la sombra de un pino. Cerca de ahí hay una fuente y las habituales flores; los pájaros cantan. La dama del poeta, Inteligencia, aparece y se la describe artificiosamente. Vive en una *ricca e nobile fortezza,* palacio de gran hermosura, rodeado por una *ricca fiumana*. El palacio es todo de mármol con puertas de ébano, y su entrada apunta hacia el sol naciente. Los cuartos están ricamente adornados, y en ellos hay famosos personajes retratados en escultura y pintura,[113] Es interesante aquí la barrera fluvial, pero el poema es, en conjunto, convencional y recargado. En la interpretación alegórica se nos dice que el palacio es el alma y el cuerpo, lo cual recuerda el motivo general del castillo del cuerpo en el *Songe du Castel*.[114]

En el poema alemán del siglo XIV, *Die Minneburg,* ("el Castillo del Amor") encontramos un castillo que representa simbólicamente a una mujer pura. El poeta llega a una montaña selvática rodeada por un río. Lo cruza en una balsa y entra en un hermoso prado cubierto de flores, donde ve un castillo fuertemente defendido, cuyos puentes levadizos guardan gigantes, leones y perros. Dentro del edificio encuentra un pilar decorado con oro y piedras preciosas y con cinco ventanas con espejos *(fünf spiegelfenstern)*. Dentro del pilar está la imagen en vidrio de un hombre y la figura en acero de una mujer. Más adelante, aparece otro castillo en el poema, guardado también como el primero.[115] La montaña y su río son motivos bien conocidos y,

[112] Cf. L. A. Paton, *Studies in the Fairy Mythology of Arthurian Romance, (Radcliffe College Monographs,* 13), pp. 81 y sigs., y en el presente estudio pp. 293 y sigs. *infra*. Cf. también el material en pp. 217 y sigs. y 258.

[113] A. F. Ozanam, *Documents Inédits pour Servir à l'Histoire Litt.*, pp. 321 y sigs.

[114] Véase *supra* en este capítulo, pp. 189 y sig., n. 21.

[115] Para este resumen sólo he podido utilizar el bosquejo dado por Ehrismann en Paul u. Braune, *Beiträge,* XXII, (1897), pp. 303 y sigs., y el de Ehrismann en su *Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang*

con los puentes levadizos del castillo y su protección, sugieren un préstamo tomado a los poemas novelescos. Acaso provengan del folklore germano o incluso de la tradición oriental.[116]

En su *Paradys d'Amours* nos ofrece Jean Froissart el tipo de descripción que ya hemos visto en las obras de Guillaume de Machaut. El sueño empieza en una hermosa arboleda con flores y trinos de pajaros. El poeta se sienta cerca de un río, junto a unos floridos matorrales, y exhala su queja. *Plaisance* y *Esperance* lo conducen a un claro del bosque, al pabellón del Dios del Amor. Más tarde llega a un prado lleno de flores y pájaros cantores.[117] Una escena parecida, con flores, pájaros y ríos, se ofrece en el *Cour de May,*[118] donde el Amor tiene su corte y el poeta encuentra a la dama Leesse cuidando una fuente. En seguida se dirige a un lugar tan hermoso, que, en su opinión, no podría sobrepasarlo el Paraíso Terrenal.[119] Ahí reside el Amor en una tienda suntuosamente descrita, con cordones de oro y joyas de toda clase. El más valioso de todos los ornamentos era un carbunclo en lo alto, con ocho rubíes. El lugar estaba ceñido por un seto de flores, y corría ahí un río que alegraba a quien se bañara en él y era medicina de buena suerte y dulzura para el amante. En el portal de la morada había una tablilla grabada, donde se advertía a los falsos, embusteros y soberbios que se alejaran de aquel sitio. Un jardín, dos tiendas y un palacio aparecen también en el *Trésor Amoureux,* si acaso se le puede incluir entre las obras de Froissart, pero en este caso revisten poco interés.[120] En el *Temple d'Onnour* el poeta tiene una visión en la que se en-

des Mittelalters, segunda parte, Munich, 1935, pp. 501 y sigs. Adviértase aquí el motivo del asalto al castillo (p. 502), derivado de los *Carmina Burana.* Cf. también Neilson, *op. cit.,* pp. 123 y sigs. Cf. las columnas en el *Voyage of Maeldúin* (§ xxvi); *Voyage of the Húi Corra* (51); la vida irlandesa de San Brendano (xxxviii); y especialmente el "alto pilar, todo de diamante", *Spectator* 524.

[116] Para tales montañas en alemán, véanse *supra* pp. 81 y sig. y 86 y sig., y P. S. Barto, *Tannhäuser and the Mountain of Venus;* y cf. su artículo en el *Journal of Eng. and Germ. Philol.,* XV (1916), pp. 377 y sigs. Arthur F. J. Remy alega orígenes celtas en algunos puntos de la leyenda de Tannhäuser en el *Journal,* XII (1913), pp. 32 y sigs., y le replica Barto, pp. 295 y sigs. en el mismo volumen. Cf. también A. H. Krappe, *The Science of Folk-Lore,* pp. 106 y sigs. Ejemplos de otros motivos frecuentes en la literatura alemana del amor cortesano, incluyendo el bosque, el jardín, el castillo, se indican en Neilson, *op. cit.,* pp. 126, 128, 129, 130, 132.

[117] *Œuvres de Froissart,* ed. Aug. Scheler, I, pp. 1 y sigs.

[118] *Œuvres,* III, pp. 6 y sigs., *(Cour,* II, 150 y sigs.; 370 y sigs.).

[119] *Ibid.,* p. 20 *(Cour,* vv. 641-642).

[120] *Ibid.,* pp. 52 y sigs.

cuentra en una agradable floresta, y le conducen a caballo por "un camino lleno de hierba" *(une voie herbue)* hasta que ve un hermoso templo en un lindo lugar entre dos ríos. La puerta del templo está abierta y no la guarda nadie, dentro hay una muchedumbre. Ahí está el trono del *Onnour,* en lo alto de siete escalones, en cada uno de los cuales hay, de pie, un caballero que representa una virtud.[121] Son dignos de mención la agradable floresta y los dos ríos. Los escalones con las virtudes imitan el motivo en *Mireoirs as Dames*[122] de Watriquet de Couvin.

Les Eschez Amoureux, poema francés anónimo del último tercio del siglo XIV, que reúne la mayor parte de las ideas literarias que hemos venido estudiando, empieza cuando el poeta yace en su lecho sin poder dormir a causa del sonoro canto de los pájaros. Se le aparece Natura y le manda contemplar el hermoso mundo. Hay dos senderos, uno de los cuales empieza en el oriente, se dirige al poniente, y luego vuelve otra vez al oriente; el otro hace justamente lo contrario, empezando en el poniente. Los senderos representan los dos lados discordes de la naturaleza del hombre, y la Razón prefiere el primer camino, mientras que los sentidos se inclinan por el segundo. El poeta sigue un verde y agradable sendero. Al cabo de varios incidentes llega a un bosque siempre verde cuya fruta siempre está en sazón; Diana le entera de la existencia del bosquecillo de Deduis, donde hay fuentes llenas de veneno, "agradable de ver y gustar", árboles que suelen ser estériles o producen frutos despreciables o viles, y hierbas ponzoñosas entre las flores. Llega al jardín y ahí ve un hermoso río que corre sobre un lecho de limpia grava y una muralla con diversas imágenes pintadas. Habiendo traspuesto la puerta encuentra un lugar tan hermoso "que más parece un lugar celestial que terreno", con árboles de toda especie, flores y fragancia, animales silvestres y pájaros cantores. Aquí es donde *Jalousie* construyó un castillo para aprisionar a *Bel Acueil,* y aquí está la fuente de amor de Narciso, con arena de piedras preciosas y cristal.[123] En todo ello se advierte de inme-

[121] *Œuvres,* II, pp. 164 y sigs.

[122] Cf. Neilson, *op. cit.,* pp. 79-80 y *supra* en este capítulo, p. 209. Cuatro escalones aparecen en el palacio de Guiraut de Calanso (Neilson, p. 24). Podemos recordar también los tres escalones en la puerta del Purgatorio de Dante *(Purg.* ix, 94 y sigs.), interpretados de diversas maneras, y el motivo de la *scala* en general.

[123] Para este análisis he seguido, aun verbalmente, la sinopsis hecha por Stanley L. Galpin, *(Romanic Review,* XI [1920], pp. 283 y sigs.). El poema

diato la deuda para con el *Roman de la Rose* y las otras obras de esta clase. Sin embargo, hay rasgos de especial interés: los dos caminos, cuyo empleo no es vulgar y que tienen en este caso, literalmente hablando, un giro especial; y el jardín que se describe con árboles estériles o con árboles de fruta despreciable, y fuentes y hierbas ponzoñosas.

En el *Lay du Desert d'Amours*, de título significativo, Eustache Deschamps alude a la fuente de Narciso y habla de los felices días de antaño en el jardín de amor, un *mondain paradis*, donde la hierba era verde, los árboles estaban cubiertos de flores y cantaban los ruiseñores. Ahora se encuentra en el mismísimo desierto:

Ne venez pas en ce desert
Ou il n'a fueille, ne boys vert,
Herbe, fleur, fruit n'autre verdure;
Tout chant d'oisel y ert desert;
Fors que bruiere n'y appert,
Noif, gresil et toute froidure;
Esté fault la, l'yvers y dure
En tous temps . . .[124]

He aquí la perfecta contrapartida del Paraíso Terrenal. La misma melancólica idea aparece en su *Balade* DXXXV, donde leemos que en el *desert d'amours;*

Verdeur n'y a, esbatement ne joye,
Fors espines, ronses, tristesce, esmay,
Langour, freour, dur penser qui m'anoye;
Le chahuant ses chans de mort m'envoye . . .[125]

y así sucesivamente. No hay sino granizo, nieve y frío, una especie de fórmula negativa pero al revés, con los buhos en el lugar de los acostumbrados pájaros cantores. Ambas escenas nos recuerdan algo al *Corbaccio*.[126] En contraste, el *Lay Amoureux* presenta un escenario de hermoso clima, árboles, trinos de pá-

francés se tradujo al inglés por John Lydgate, cuya versión, titulada *Reson and Sensuallyte*, está editada en el *EETS:ES*, 84 y 89, por Ernst Sieper. Las fuentes se indican en el segundo de éstos (pp. 59 y sigs.) y en Sieper *Les Êchecs Amoureux, (Literarhistorische Forschungen*, IX), pp. 127 y sigs.

[124] *Œuvres Complètes de Eustache Deschamps*, ed. Le Marquis de Queux de Saint-Hilaire, *(SATF*, XXIV-XXXIV), II, p. 190, vv. 236 y sigs. Véase para la fuente, vv. 11 y sigs.; el Paraíso, vv. 87 y sigs.

[125] *Œuvres*, III, p. 374, vv. 22 y sigs.

[126] Véase *supra* en este capítulo pp. 209, 211 y 213 y sig.

jaros, flores, fuentes, fragancia, todo lo que es deleitoso, en donde el poeta tiene su sueño una noche. Le parece caminar por un bosque y llega a un prado donde hay una fuente, una clara corriente y un alto pino. En este lugar, bajo un árbol de espino, ve congregarse al Amor y muchos amantes famosos.[127] En este caso se nos da, claro es, un ejemplo más del jardín, con las decoraciones habituales, pero sin nada original a excepción, quizá, de la resplandeciente figura del Amor que desciende en un carro de fuego entre los que forman el grupo.

Algo parecido a la floresta del amor aparece en la *Confessio amantis,* de John Gowers, donde, en el mes de mayo, lamentando su mala fortuna en lances amorosos, el poeta se dirige a los bosques para expresar su queja.[128] Un verdadero desierto, que quizá simboliza ideas como las de Deschamps,[129] aparece en la *House of Fame* de Chaucer (480 y sigs.), donde se utilizan profusamente los materiales ultramundanos. Su templo de vidrio, con pináculos enjoyados y adornado con pinturas y estatuas, recuerda el palacio de la corte del amor. El vuelo con el águila evoca los viajes de Elías, Ganimedes, Alejandro el Grande y Escipión, a todos los cuales se hace referencia explícita. La morada de la Fama, en el espacio intermedio entre la tierra, el mar y el cielo, sobre una roca de hielo, además de tomar préstamos de Ovidio y Nicole de Margival y mostrar deudas con Alanus ab Insulis, nos ofrece el motivo de la montaña, al par que la máquina de rumores muestra la influencia de los diversos castillos giratorios de la tradición celta. Todo esto se conoce bien y se han estudiado las fuentes cuidadosamente.[130] Lo mismo sucede con la descripción del sueño en el *Book of the Duchess,*[131] don-

[127] *Œuvres,* II, pp. 193 y sigs.

[128] *Complete Works,* ed. Macaulay, II, p. 38 *(Conf.* i, 109 y sigs.). Considerable influencia del Paraíso Terrenal aparece en la descripción al principio de la *Vox clamantis,* i. 60 y sigs. *(Complete Works,* IV, pp. 24 y sigs.).

[129] Cf. *Mod. Lang. Notes,* XXXIV (1919), pp. 321 y sigs.

[130] Especialmente y de manera notable por W. O. Sypherd, *Studies in Chaucer's House of Fame.* (Chaucer Soc., 1907). Pero para detalles véase Robinson, *Complete Works of Geoffrey Chaucer,* pp. 886 y sigs. Para la tradición posterior de la roca de hielo véase Patch, *Goddess Fortuna,* pp. 134, n. 1, y 145, n. 2; *Handwörterbuch des Deutschen Märchens,* ed. L. Mackensen, II, pp. 621-627; para montañas de cristal y un puente de vidrio véase Garret, [*Harvard*] *Studies and Notes,* V (1896), 151 y sigs.

[131] Quizá una adaptación del motivo del bosque aparece en vv. 416 y sigs. El "valle oscuro", entre dos rocas, que es la mansión de Morfeo (vv. 155 y sigs.), debe tomarse en cuenta también. Se deriva de Machaut, y, en último término, de la montaña hueca de Ovidio. Para otros ejemplos posteriores véase *Mod. Lang. Notes,* V (1890), 9-21.

de los pájaros y sus canciones se deriven de los poemas oníricos en francés; y con la del jardín en el *Parlement of Foules* junto con la paráfrasis del *Somnium Scipionis,* obras que ya hemos visto.[132] También el prado florido con los pájaros y su canto, en los dos prólogos a la *Legend of Good Women,* nos muestra la imagen convencional, familiar en la poesía amorosa todavía muchos años después de la publicación del *Roman de la Rose.* Chaucer nos dice que el jardín cerrado en *The Merchant's Tale* era tan hermoso, que hubiera desafiado los esfuerzos del autor del *Roman* por describirlo.[133]

The House of Fame contribuyó a su vez al Templo de Vidrio de John Lydgate. Estaba edificado sobre una áspera roca semejante a hielo diamantino, y brillaba a la luz del sol como si fuera de cristal.[134] Éste, se nos dice, estaba "muy adentro de un desierto" *(ful fer in wildirnes).* A semejanza de otros edificios de la poesía del amor cortesano, este templo tiene en los muros pinturas de amantes célebres. El típico jardín, con río y fuente, flores, árboles y pájaros, quizá con cierta deuda con *The Book of the Duchess,* se encuentra en *The Complaint of the Black Knight.*[135] El bosque y los pájaros aparecen en su *Flour of Curtesye,*[136] y paredes pintadas con historias instructivas rodean el rectangular *herber** en *The Assembly of Gods.*[137] Se recordará también que Lydgate hizo su propia versión del *Pèlerinage de la Vie Humaine* de Guileville, que discutimos antes. Un sueño de una escena donde hay un robledal, con trinos de pájaros, sendero, *herber,* un campo y un níspero en flor, se encuentra en el anónimo *The Flower and the Leaf,* que en algunos detalles parece en deuda con Chaucer.[138] Otro sueño, en *The Assembly of Ladies,* nos ofrece un "pasaje recto", un *herber* con construcción de albañilería y pavimento y escaleras

[132] Véase en este capítulo p. 213 *supra,* y pp. 31-33, donde se menciona también el vuelo del alma de Troilo.

[133] E 2031-2033.

[134] *Lydgate's Temple of Glass,* ed. J. Schick, *(EETS:ES,* 60), pp. 1-2, vv. 16 y sigs. Para las fuentes y motivos véanse pp. cxv y sigs.

[135] *Chaucerian and Other Pieces,* ed. W. W. Skeat, *(Complete Works of Geoffrey Chaucer,* VII), pp. 246 y sigs., (vv. 36 y sigs.).

[136] *Ibid.,* pp. 266 y sigs.

* El significado de *herber* no se sabe con precisión; se supone que quiere decir emparrado o enramada.

[137] *The Assembly of Gods,* ed. O. L. Triggs, *(EETS:ES,* 69), pp. 44 y sig. (vv. 1478 y sigs.).

[138] *Chaucerian and Other Pieces,* ed. Skeat, pp. 362 y sigs.

que bajan "con rueda giratoria".[139] En *The Court of Love* se describe un castillo de prodigio, con torres y elevados pináculos, resplandeciente de oro y joyas, de muros y ventanas decorados con imágenes de amantes célebres, pero no se emplea el motivo del sueño.[140] En esta obra aparece la parodia ornitológica de los oficios de maitines y laudes,[141] motivo relacionado con el ya visto en *La Messe des Oisiaus,* de Jean de Condé.[142]

Motivos ya familiares en francés, italiano e inglés, aparecen en varias obras del siglo xv, algunas veces desarrollados, en ocasiones con cambios fantásticos en los decorados. La montaña, el bosque, los pájaros, hacen acto de presencia en el un tanto desesperado poema amoroso de Alfonso Álvarez de Villasandino:

> En muy esquivas montañas
> Apres de una alta floresta . . .[143]

También en el *Sueño* del Marqués de Santillana tenemos el vergel, con ruiseñores, olientes flores, y todo lo demás; pero, detalle de gran interés, los árboles se mudan en troncos fieros y nudosos para simbolizar la misma idea que el desierto del amor,[144] y los pájaros se convierten en áspides ponzoñosos. Bosque y fuente aparecen en el *Triunfete del Amor;*[145] y en el *Infierno de los enamorados;*[146] la Fortuna transporta al poeta a una montaña espesa, de donde va a viajar a través de un oscuro valle:

> Por un valle como bruno,
> Espesso mucho é fragoso . . .

hasta que llega a un terrible castillo cercado de fuego como por un foso. En unión de su guía Hipólito lo cruza por un puente,[147] y en el castillo encuentra el infierno del amor. La

[139] *Ibid.,* pp. 381-382.

[140] Skeat, *op. cit.,* pp. 411 y sigs. (vv. 71 y sigs.); Neilson, *op. cit.,* pp. i sigs.

[141] Skeat, *op. cit.,* pp. 445 y sigs. (vv. 1352 y sigs.).

[142] Véase *supra* en este capítulo pp. 208 y sigs.

[143] *El Cancionero de Juan Alfonso de Baena,* ed. P. J. Pidal, p. 48 (núm. 42).

[144] Post ve aquí influencia del *Corbaccio.* Cf. *Mediaeval Spanish Allegory,* pp. 208-209. Nótese también la *selva steril* en la descripción del templo de Marte, *Teseida* vii, est. 31 (ed. Battaglia, p. 192). Para el texto véase Santillana, *Obras,* pp. 345 y sigs.

[145] Santillana, *Obras,* p. 366.

[146] *Ibid.,* pp. 373 y sigs.

[147] Así parece en la estrofa xlv.

mayor parte de esta utilería[148] se relaciona con el motivo del desierto (ya visto por nosotros en el poema de Deschamps y en otras obras), quizá tanto cómo con el *Inferno* de Dante. Aparte de esta clase de influencia, la tradición parece retroceder más aún, al valle oscuro de las visiones latinas.[149] Por otra parte, el comendador Juan Escriva, herido de amor, describe un viaje en una nube, acompañado por melodiosas canciones, a "un campo florido", donde la fragancia lo revive. El lugar está rodeado de altas montañas, y en mitad de su "florida floresta" ve "un pequeño monte" (¿colina o arboleda?) de naranjos en flor, lleno de música tan dulce que los pájaros se detienen en el aire para escuchar. En torno a los árboles hay un claro río; lo cruza en una barca cuyo barquero es Cuidado, hasta la morada del Amor.[150] Aquí es de gran interés el empleo de la barrera fluvial después del vuelo en la nube.

Una asombrosa versión del motivo de la montaña aparece en el *Parlement d'Amour* de Baudet Herenc, que alguna vez se atribuyó a Alain Chartier. En sueños vio el poeta un jardín de sobresaliente belleza en lo alto de una luciente roca de topacio donde estaba el Amor, arco en mano. El lugar estaba sembrado de cipreses y árboles de rosas. La puerta estaba bordeada de lirios y también de lirios del valle. Cantaban los pájaros, y en las cuatro esquinas había fuentes de donde manaba agua en abundancia. En el centro había un *auditoire* de verde mejorana, donde se contaban con flores las historias de Paris y Helena y de la Chatelaine de Vergy.[151] También el trono del amor está adornado con flores de varias especies. En este poema, las cuatro fuentes posiblemente sean una reminiscencia de los cuatro ríos

[148] Como Post ha sugerido, *op. cit.*, pp. 77 y sigs. con discusiones y diversos ejemplos del "infierno erótico". Véase el valle boscoso, el río, y un puente, p. 84.

[149] El motivo de la prisión de amor, como en Baudouin de Condé, aparece con un viaje posterior a una montaña y arboleda en la *Sátira de Felice e Infelice Vida* del Condestable, Dom Pedro de Portugal, escrita en una obra de prosa y verso 1449-1455, impresa en *Opúsculos literarios*, ed. A. Paz y Mélia, *(Soc. de Bibl. Españoles,* XXIX) pp. 47 y sigs. Las siete virtudes aparecen en la arboleda.

[150] *Cancionero General de Hernando del Castillo,* II *(Soc. de Bibl. Españoles.* XXI, 2), p. 434.

[151] *Les Œuvres de Maistre Alain Chartier,* ed. André du Chesne, p. 696. Cf. Neilson, *Origins and Sources,* p. 86. Sobre la cuestión del autor véase Gustav Gröber, *Grundriss der romanischen Philologie,* 4, *Geschichte der mittelfranzösischen Lit.,* II, pp. 53 y 245 n., y *Romania,* XXX (1901), pp. 317 y sigs.

del Paraíso Terrenal. Se podría pensar que los sugirió algo más que un deseo de simetría; pero habría que conceder que la *roche viue* de topacio, con el jardín en lo alto, corresponde al bien conocido cimiento del Jardín del Edén.

En *L'Hospital d'Amours,* atribuído alguna vez a Chartier, el poeta, Achille Caulier, habla de que está en la *assemblee de plaisir* donde estaba el *montioye* de honor; pero, después de verse rechazado de ahí, se retira y más tarde, por la noche, tiene un sueño en el cual vaga a lo largo de un gran camino espinoso en el fondo de un valle. Se trata de un gran desierto donde la tierra está mezclada con llanto y lágrimas. Es el *Montioye de doulours,* y ahí no hay árbol que no esté lleno de personas que se han colgado de desesperación. Bajo los árboles hay ríos, pozos y zanjas, con amantes ahogados. También está ahí la fuente de Narciso y espadas de suicidas y fuegos donde han ardido amantes desesperados. En esta región el viento sopla henchido de suspiros, y el trueno está hecho de gritos estentóreos. El poeta fue entonces llevado por Esperanza y Sapiencia, quienes como espíritus que son, lo volvieron invisible y entraron con él al Hospital d'Amours, construído sobre una roca de rubí y todo protegido por una muralla de cristal y mármol. También se hallaba rodeado por un espeso seto de flores.[152] Dentro, vio una sala con el pavimento regado de flores, y una capilla con un altar de Venus y Cupido. Visitó el jardín, donde vio "damas sin número", y al volver al Hospital encontró un "rico portal" que conducía al cementerio donde sepultaban a los amantes. A través de una poterna se llegó a un triste valle que era "un abismo de pena", porque en ese lugar se hallaban los cadáveres de aquéllos a quienes Amor había excomulgado. En esta complicada composición se puede encontrar el motivo de la montaña en el cimiento de rubí del Hospital, y el valle desierto acaso haya inspirado las escenas correspondientes en el *Infierno de los enamorados* de Santillana y en otras obras.[153]

[152] Chartier, *Œuvres,* pp. 722 y sigs.; Neilson, *op. cit.,* pp. 87 y sigs. Sobre la cuestión del autor véase Gröber, *Grundriss, 4, Gesch. der mittelfranzös. Lit.* II, pp. 53 y 245 n.; *Romania,* XXXI (1902), pp. 315 y sigs.; y XXXIV (1905), pp. 559 y sigs.

[153] Cf. Post, *op. cit.,* pp. 79 y sigs. y 223-224. Cf. el *grant val* en *La dame Leale en Amours, Romania* XXX, p. 325, con el motivo del vuelo (p. 329) a una serie de cielos diferentes:

Après ces mos fusmes ravis
Et en hault en l'air eslevés,

El *Hospital d'Amours* se imitó en el *Livre du Cuer d'Amours Epris,* del rey René de Anjou. En esta composición en prosa y verso, sueña el autor que Amor le saca el corazón del pecho y se lo entrega a Deseo para que lo equipe con una armadura. El corazón pasa luego por diversas aventuras, incluso una cabalgata a través del "bosque de la Larga Espera" *(forest de Longue-Actente),* donde hay un matorral de hirientes ramas y espinas, y una fuente productora de tormentas como la del *Yvain* de Chrétien. Corazón sueña un puente *long et estroit, lequel estoit viel et pourry, fraesle, feible, rompu et persé, froissé et cassé souvent et menu,* el cual sólo se podía pasar a pie. Bajo el puente pasa un río *forment parfonde et roydement bruyant dont l'eaue estoit laide, noire et trouble.* Corazón llega casi hasta la mitad del puente cuando lo ataca un monstruo enorme de ojos llameantes y horrísono bramido, y lo precipita al río. Lo embaraza la armadura, pero una sirena le tiende las manos y lo salva. En sus aventuras, ya despierto, llega a un valle grande y maravilloso, en un país oscuro y desierto, donde hay un río *parfonde, hideuse, trouble et espouventable durement.* Este es "el valle del muy Pròfundo Pensar" *(Le val de très Parfont-Penser),* y el río es el "Río de lágrimas" que nace en la Fuente de la Fortuna (la fuente que produce tempestades). Sobre el río hay un puente muy elevado de madera *foible, fraesle, d'ancienne façon et estroit à merveilles*" de manera que un caballo apenas podía cruzarlo, y cuyo nombre era *Le Pas-Perilleux.* Al otro lado hay un caballero de negra armadura, montado sobre un bridón negro, que guarda el puente y con quien pelea Corazón para desdicha suya, pues es arrojado al río pero rescatado. Llega más tarde al mar, y en una barca guiada por dos damiselas, una fresca brisa lo empuja a la isla del Dios del Amor, después de capear un temporal con grandes olas, y de detenerse un tiempo en el "peñasco" de *Compaignie* y *Amictié.* En la

Et noz corps materiez vis
Angeliquement ordonnés...

También, después de estar en un hermoso bosque, el poeta de *Cruel Femme en Amour,* de Caulier, se encuentra en un oscuro valle *(Romania,* XXXI, p. 323), junto a un río de "agua salada", donde no hay flores ni verdura de ninguna especie. En una visión ve un palacio, y luego lo transportan por el aire a una bella ciudad con murallas de cristal. También en este ejemplo hay palacio y jardín. Cf. también el *Jugement du Povre Triste Amant Banny* con el amante transportado, sin que supiera cómo, a la ciudad celeste del palacio enjoyado, *Romania,* XXXIV, pp. 379 y sigs.

isla del Amor hay un hermoso castillo, y ulteriores exploraciones revelan una iglesia de extremada belleza, que le parecen cosa celestial. Estaba construída sobre una roca de diamante, y tenía paredes de mármol y jaspe y techo de plata esmaltado con estrellas de azur. Todo esto forma parte del Hospital d'Amours, detrás del cual hay un cementerio cuyo portal ostenta las armas de hombres famosos. El hermoso castillo está sobre una roca de esmeralda y tiene muros de cristal *et y avoit a chacun pan au bout d'une grosse tour faicte de chailloux de rubiz fins et reluisans* . . . En cada torre hay un gran carbunclo, y joyas y piedras preciosas adornan el lugar en maneras innúmeras. En el patio está una fuente de cristal con un recipiente de oro adornado con piedras preciosas, y cerca de ella, Corazón encuentra a la Dame Oyseuse.[154]

Tan extraordinaria mescolanza de motivos abarca casi todos los que hemos visto hasta este momento. El sueño en que el corazón extraído del pecho tiene varias aventuras en otro mundo, el doble empleo del río y el puente, el valle oscuro, la roca de diamante y la roca de esmeralda que sugieren transformaciones fantásticas de la montaña, evocan el esquema típico de algunas de las visiones latinas. La fuente que produce tormentas, el río y el puente, le hacen a uno pensar en los poemas novelescos como quizá también el viaje en barca a la isla del Amor. El *Ospital* y el cementerio muestran la influencia indudable del *Hospital d'Amours* de Caulier.[155]

En la poesía de Carlos d'Orléans se introducen muchos motivos, que, sin embargo, no se describen extensamente. La Morada del Amor está bien situada y es agradable de ver en *La Retenue d'Amours.*[156] Se hace referencia al *paradis des amoureux* y al *purgatoire de Tristesse.*[157] La morada de *Nonchaloir* aparece en el *Songe en Complainte;*[158] y Charles tenía también razón para saber lo que era cabalgar en el bosque de *Longue Actente,*[159] y habla del desierto de la desesperanza, donde vivirá

[154] *Œuvres Complètes du Roi René,* ed. le Comte de Quatrebarbes, III, pp. 1 y sigs.

[155] Para otra perspectiva de las fuentes véase Neilson, *op. cit.,* p. 93; y Gröber, *Grundriss,* IV, 2, p. 173, donde sugiere la influencia de Carlos de Orléans.

[156] Charles d'Orléans, *Poésies,* ed. Pierre Champion, I, p. 4, vs. 103-104.

[157] *Ibid.,* I, p. 42, xxiv, vs. 2 y 8.

[158] *Ibid.,* p. 115, vs. 444-446.

[159] Véase, por ejemplo, *ibid.,* p. 165.

en tormento y penitencia hasta el día de su muerte.[160] Michault Le Caron, llamado Taillevent, describe la construcción alegórica del *ostel doloureux d'Amours* de la manera siguiente:

> *Le fondement est de merancolie*
> *Et les murs sont faiz de desconfiture ...*

y así por el estilo.[161] Y muchos otros poetas incluyen referencias al desierto o al bosque o al hospital o castillo del Amor, de una manera o de otra.

Los llamados chaucerianos escoceses utilizan algunos de los rasgos familiares. El *Kingis Quair,* atribuído a Jaime I de Escocia, habla de cómo al poeta, en un sueño, le pareció que atravesaba una puerta y entonces lo tomaron de los dos brazos, lo alzaron en el aire, y rodeado por una nube de cristal, lo llevaron de esfera en esfera hasta el *glade empire* ("feliz imperio") de Venus —aparentemente entre las constelaciones, puesto que ha llegado al *circle clere* ("claro círculo") del Zodíaco. La "casa" de Venus estaba toda hecha de piedras de cristal. El vuelo mismo acaso nos haga pensar en algunos derivados del *Somnium Scipionis* y en la *Cruel Femme en Amour* de Caulier.[162] Más adelante, al descender otra vez a la tierra, el poeta se encuentra en una "feraz llanura" junto a un río, donde las cristalinas aguas corren sobre grava *bryght as ony gold* "brillante como sólo el oro" y están llenas de peces (lo cual recuerda algo a Chaucer en *The Parlement of Foules).* Hay frutales y toda clase de bestias, y también están la Fortuna y su rueda.[163] Gavin Douglas, en el *Palice of Honour* vaga por un jardín que es como un *paradice amiabill* ("amable paraíso") cuando tiene una visión o sueño de estar en un lugar desierto *Amyd a forest by a hyddeous flude* ("en un bosque junto a un horrible río") que contiene *grysly fische* ("espantosos peces"). Ahí encuentra una cabalgata que se dirige al Palacio del Honor.[164] Más tarde, después de un largo viaje por casi todo el mundo (cruzando, entre otros, los

[160] *The English Poems of Charles of Orléans,* ed. Robert Steele, *(EETS,* 215), p. 143, vs. 4286 y sigs. Cf. también *supra,* p. 209, n. 93.

[161] *L'Edifice de l'ostel dolloureux d'Amours, Romania,* XVIII (1889), pp. 449-450, ofrece trozos.

[162] Cf. el material a que se refiere la página 222, nota 153, *supra.* Véase *The Kingis Quair,* ed. W. W. Skeat, *(Scottish Text Soc.),* p. 20, estrofas 74 y sigs.

[163] *The Kingis Quair,* pp. 37 y sigs., estrofas 151 y sigs.

[164] *The Poetical Works of Gavin Douglas,* ed. John Small, I, pp. 3 y sigs.

ríos Tigris y Pisón, y deteniéndose en la fuente de las Musas), llega a una hermosa llanura al pie de una airosa montaña verde, donde con templado clima, hierbas, flores y frutas y cantos de pájaros encontramos la acostumbrada pradera del amor cortesano y una aparente reminiscencia del Paraíso Terrenal.[165] Ahí se levanta el pabellón de las Musas. Viaja todavía más el poeta y llega al mismo Palacio del Honor, que está sobre una roca de *slid hard marbell stone* ("piedra de mármol lisa y dura"), que brilla como vidrio y que al pie está protegido por una estrecha corriente de azufre ardiente, pez y plomo hirviendo. Por encima de todo esto, el poeta es llevado de los cabellos "como Abacuc en Babilonia" hasta la cima de la "colina". Entonces mira hacia abajo y ve lo pequeña que es la tierra, y, en una tempestad, lo peligroso de la subida.[166] Las penalidades del mundo están simbolizadas en el espectáculo de un barco, sacudido por las olas, mientras la tripulación perece. En la cima de la roca hay "una llanura de sin par pulcritud" con los árboles, flores, pájaros y aguas cristalinas indispensables a un paraíso, y, finalmente, el Palacio del Honor, que es todo "de cristal claro" "labrado me pareció de pulido berilo". *Wrocht as me thocht of poleist beriall stone.*

En esta notable obra, el palacio está decorado a la manera del amor cortesano; pero el río ardiente y la alta roca con su jardín, recuerdan de manera sorprendente los elementos correspondientes de algunas descripciones del Paraíso Terrenal y, a ese respecto, muestra más de una mera coincidencia. Al final del poema, el poeta, al salir del jardín, tiene que cruzar la corriente de agua que lo rodea pasando sobre un "árbol". Su guía lo hace en seguridad, pero él cae y se despierta así de su adormecimiento. Posiblemente tengamos aquí un paralelo con el familiar motivo del puente, en un episodio como los que se pueden encontrar en las visiones latinas. Estos son los ejemplos más claros de cómo se emplean nuestros motivos en los poemas de este grupo. Cierto es que Dunbar emplea, en *The Goldyn Targe* y en otras obras,[167] el prado florido donde el poeta se

[165] *Ibid.*, pp. 44 y sig.

[166] *Ibid.*, pp. 50 y sigs.

[167] *The Poems of William Dunbar,* ed. John Small, II, pp. 1 y sigs. *(The Goldyn Targe).* Cf. p. 174 y 183 y sigs., y aun quizás p. 30. El río y el puente aparecen en el *Traitie of Orpheus* de Henryson. Después de que Orfeo ha pasado el Mastín del Infierno llega a un "río asombrosamente profundo" sobre el cual hay un "puente", y éste está guardado por las tres Parcas que vigilan la rueda de Ixión. Orfeo cruza el puente sin dificultad

echa a dormir, pero no es seguro que podamos incluir en esta investigación todos los jardínes y todos los ríos. El más interesante de todos acaso sea el episodio del ascenso a través de las esferas en el *Kingis Quair* y el viaje roca arriba, tirado de los cabellos, en el poema de Douglas; también hay que recordar que rasgos como la "casa" cristalina de Venus en el primero, y la roca que lucía como vidrio en el segundo, junto con otros detalles, manifiestan cierta conexión con *The House of Fame* de Chaucer, donde el águila arrebata al poeta a través de los cielos, hasta el castillo, todo hecho de berilo, sobre la roca de hielo. También en el *Temple of Glass* de Lydgate, influído por el poema de Chaucer, el poeta, en sueños, es "arrebatado en espíritu" hasta el templo, que está cimentado, como hemos visto, en una áspera roca como hielo congelado.[168]

Siguiendo la tradición a partir de Chaucer y Lydgate, tenemos en Stephen Hawes, en su *Pastime of Pleasure*, un empleo tardío, en inglés, de muchos de los mismos materiales. Ahí están los dos senderos, uno "abrupto" y otro "más fácil", de la contemplación y la dignidad mundana, que hemos visto de manera diferente en el *Pèlerinage de la Vie Humaine* y en la parte del *Roman de la Rose* que corresponde a Jean de Meun.[169] El jardín aparece con flores y una dulce fuente y es "al paraíso comparable".[170] La torre de oro de La Bel Pucell está del otro lado de un "ancho mar" en una preciosa región llena de fruta y de alegría y felicidad.[171] La Torre de la Doctrina, hecha de cobre fino, se alza lejos, al oeste, sobre una peña escarpada,[172] y en su patio hay una noble fuente que mana agua a través de las fauces de dragones y se divide en cuatro corrientes que son más dulces que "el Nysus (¿Nilo?) o el Ganges... el Tigris o el Eufrates". El vestíbulo de esta morada es de jaspe con ventanas de cristal y adornado de joyas. La Torre de la Música tiene

aparente y llega a un *wonder grisely flude* donde Tántalo padece su tortura. Véase *Pieces from the Makculloch and the Gray MSS*, etc., ed. George Stevenson *(Scottish Text Society)*, pp. 225-226, versos 144 y sigs., y *The Poems of Robert Henryson*, ed. G. G. Smith *(Scottish Text Society)*, III, pp. 44-45.

[168] Cf. *supra*, p. 219.

[169] Véanse *supra* pp. 194 y 208. Sobre las fuentes de *The Pastime* cf. *The Pastime of Pleasure by Stephen Hawes*, ed. W. E. Mead, *(EETS*, 173), p. xliii; Neilson, *Origins and Sources*, pp. 167 y sig. Para los caminos véase *The Pastime*, versos 76 y sigs.

[170] Versos 2008 y sigs. Aquí encuentra Graunde Amoure a La Bel Pucell junto a la fuente. Cf. también 2668 y sigs.

[171] Versos 266 y sigs.

[172] Versos 344 y sigs.

un templo de cristal.[173] La Torre de la Geometría se levanta sobre un áspero risco, y la de la Caballerosidad sobre otra de "maravillosa altura". De esta suerte, prosiguen las aventuras con una monotonía de torres sobre empinadas rocas, vestíbulos enjoyados y cosas por el estilo. Un desierto con bestias feroces y "desolada tiniebla" hay que atravesar de camino al palacio de La Bel Pucell, y así parece tener un sentido tradicional.[174] También el palacio está sobre una escarpada roca y tiene una fuente en el patio. En la torre más baja hay cuatro figuras que tocan clarines. Y los templos de oro que tiene arriba, producen dulce armonía con el viento. El vestíbulo se adorna con la historia de Troya y está, como era de esperar, enjoyado. Tal es la colección de detalles que Hawes ha empleado con poca originalidad o invención de su parte.[175]

En el *Castell of Pleasure* de Nevill, un poco posterior, y donde indudablemente se toman ciertas ideas de Hawes,[176] la situación es la misma, aunque el poema es mucho más corto. En un sueño, el poeta, conducido por Morfeo, llega a la Montaña del Valor y la escala. Va por aquella "hermosa colina" hasta que ve un castillo junto a un río, y se pone a esperar a que bajen las aguas. Parece que el río destruye a la gente poseída por el orgullo y corre sobre las piedras de la constancia. Mastines y otras bestias cuidan por todos lados el castillo; los muros son de diamante, las ventanas de cristal. El poeta cruza el río en salvo, y, después de visitarlo, llega al Jardín del Afecto todo rodeado de gemas de manera que "lo creí un nuevo paraíso delicado y delicioso". Está "lleno" de árboles y lindas flores, sobre todo, de prímulas. Sin embargo, acaso el rasgo más interesante de toda la descripción sean las dos "escrituras", una de oro y otra en azul, sobre la puerta del castillo, la primera de las cuales se refiere a las alegrías mundanas (bailar y cantar y ri-

[173] Versos 1464 y sigs.

[174] Versos 4921 y sigs.

[175] Préstamos similares con adaptación se encuentran en el *Example of Virtue*, de Hawes. En este caso sólo he podido consultar la versión moderna en *The Dunbar Anthology*, ed. Edward Arber, pp. 217 y sigs. Nótese el viaje y la isla, pp. 222 y sigs.; el castillo al cual sólo es posible acercarse por el pequeño puente "que no tenía de ancho ni la mitad de un caballete de tejado", pp. 262 y sigs. (cf. estrofa 179, sólo los puros pueden cruzar al "Reino de la Grande Gracia", los otros caen al agua); el calabozo de tinieblas, p. 287; el valle de la aflicción y el dolor y el fuego ardiente, p. 288; los jardines, pp. 277-278; el páramo de oscuridad y espinas, pp. 258-259.

[176] Véase *The Castell of Pleasure by William Nevill*, ed. Roberta D. Cornelius, (*EETS*, 179), pp. 15 y sigs.

queza mundana) mientras la segunda ofrece el amor de la belleza, todo esto como para que se elija uno de los caminos a seguir, recordándonos los senderos en la alegoría de Hawes.

III

La tradición alegórica de la Diosa Fortuna incluye diversas descripciones de su palacio, las cuales he estudiado con detalle en otra parte.[177] Pero sería conveniente resumir aquí algo de los materiales pertinentes, considerando que volvemos a encontrar en la literatura de esa tradición los motivos de la isla, la montaña, el jardín, las fuentes y los manantiales, el palacio, los árboles y las flores. Para comenzar tenemos la elaborada descripción de la escena en el *Anticlaudiano* de Alanus ab Insulis, como ya lo hemos notado. En este caso la morada se halla en lo alto de un elevado risco en mitad del mar, lo cual sugiere al mismo tiempo el motivo de la isla y el de la montaña. A veces, el risco está sumergido en el agua, y a veces se eleva por encima de su superficie, simbolizando, como casi todos los detalles, los cambios de la mala a la buena fortuna o viceversa. El jardín florece a veces con la brisa de la primavera o es arrasado por el viento norte, en contraste con el tiempo perennemente templado del Paraíso Terrenal. Algunos árboles son estériles y otros producen fruta. Espinos y tejos punzan las manos. Dos corrientes hay aquí, una dulce y otra amarga, la dulce seduce a muchos a zambullirse en ella, la otra, oscura y sulfurosa, ahoga a muchos. La casa sobre el risco que desciende hacia el valle es en parte de luciente plata y pedrería, y en parte está ruinosa y sucia.[178]

Esta descripción la tomó Jean de Meun para el *Roman de la Rose* empezando *Une roche est en mer seianz.*[179] Vuelve a aparecer la peña escarpada. La traducción es bastante fiel y contiene todos los detalles, incluyendo los cantos de los pájaros (Alanus nos dice que el ruiseñor cantaba poco, pero que el buho profetizaba horribles acontecimientos). Acaso vemos en los lamentos y llantos junto al río oscuro por qué René d'Anjou llama río de lágrimas a la corriente de esta Fuente de la Fortuna. De cualquier modo, la idea general del cuadro vuelve a

[177] *The Goddess Fortuna in Medieval Literature,* pp. 123 y sigs.
[178] *Anticl.* VII, viii-ix. Cf. *supra* pp. 186-187.
[179] *Le Roman de la Rose,* ed. Ernest Langlois, II, vv. 5921 y sigs.

aparecer en el *Régime de Fortune,* de Michault Le Caron (llamado Taillevent), donde la casa está "sobre el lago doliente, en la penosa ribera", y otra vez

> *D'vne parte clere, & d'autre tenebreuse*
> *Est la maison aux douloureux meschans,*
> *D'vne part riche & d'autre souffreteuse:*
> *C'est du costé où les champs son prochains,*
> *Et d'autre part a assez fruictz & grains.*[180]

También del *Roman* pasó la idea a *The Disguising at London* de John Lydgate.[181] Cuando menos la montaña como fundamento de la morada de la Fortuna pasó al escenario de la *Panthère* de Nicole de Margival, donde, como hemos visto, tenemos la roca de hielo, y después a *The House of Fame* de Chaucer, cuando se describe el palacio de la Fama.[182] En el *Dis de l'Escharbote* de Watriquet de Couvin, se halla sobre la montaña una ciudad cuya puerta guarda la Fortuna, y los ciudadanos desafortunados son los que caen en el valle que hay abajo. Para llegar a la ciudad, el poeta atraviesa en sueños el valle hasta ver la increíble belleza del lugar que esplende en mármol y parece como un Paraíso Terrenal. Hay un hermoso castillo y el lugar de abajo se describe como

> *. . . cel orible val parfont*
> *Où toute joie faut et font.*[183]

En el *Chevalier Errant,* de Tomás, marqués de Saluzzo, la casa de la Fortuna se alza sobre una elevada roca en lo alto de la cual hay dos terribles precipicios, y desde aquella altura precipitan a los desdichados.[184] Según el *Dialogo di Fortuna,* de Fregoso, un áspero y espinoso camino conduce al palacio de la diosa sobre una montaña,[185] y Ariosto tiene razón al ver la idea de esta barrera como el equivalente de la rueda.[186]

[180] Chartier, *Œuvres,* p. 713, bal. iv.
[181] Brotanek, *Die Englischen Maskenspiele,* pp. 309 y sigs.
[182] Pp. 209 y 219 *supra.*
[183] *Dits de Watriquet de Couvin,* ed. Scheler, pp. 399 y sigs.
[184] E. Gorra, *Studi di Critica Letteraria,* 45 y sigs.
[185] Antonio Phileremo Fregoso, *Dialogo di Fortuna,* caps. xiii y sigs.
[186] Lodovico Ariosto, *Rime e Satire (Opere* VIII), p. 207 (sat. iii). Bastante similar es la montaña del tesoro, con la arboleda fragante, de la Parca llamada Plutina, en la *Italia Liberata* de Trissino, II, 78 y sig. (lib. xi): G. G. Trissino, *L'Italia Liberata da' Goti,* ed. A. Antonini, 3 partes. También cf.

Según Eneas Silvio, el jardín del reino de la Fortuna está rodeado de una corriente y también de una muralla, en la cual, con evidente préstamo de Virgilio, aparecen dos puertas, una de cuerno y otra de marfil. A cualquiera de los dos se llega a través de un puente, el cual puede o no levantarse para impedir el paso. Encontramos luego prados floridos, fuentes frescas, arboledas, frutas, joyas, hermosas doncellas y garbosos doncelles, todo, se nos dice, como en el paraíso de Mahoma.[187] El *Dialogo* de Fregoso tiene un gran manzano de donde la Fortuna reparte la Fruta. Una variante de este tema la encontramos en la idea de De Guileville de un árbol en mitad del océano donde los nidos contienen personas a diferentes alturas, de acuerdo con los favores que la Fortuna les otorga.[188] Sin embargo, es posible que tengan que ver con esta imagen los árboles genealógicos de los manuscritos y el motivo, extraordinariamente familiar en el arte, del Árbol de Jessé. El palacio tiene en Fregoso cuatro grandes portales con un arco triunfal y una torre hacia los cuatro puntos cardinales, y en la cima hay un coloso de oro.[189] El palacio cuadrado recuerda un tanto la morada del Amor en la descripción de Andreas Capellanus, ya estudiada.[190]

De todos estos tratamientos alegóricos de los materiales es difícil decidir en algunos casos hasta qué punto los motivos familiares aparecen simplemente como una invención del autor en cuestión, y hasta qué punto se han tomado de la tradición general que hemos venido estudiando. En los casos en que hay pruebas verbales de préstamos literarios sabemos, por supuesto, qué papel ha desempeñado la tradición, pero casi no podemos estar seguros de cuán lejos ha ido a partir de ahí. Como ejemplo de lo que quiero decir voy a citar un documento que viene a ser algo así como una especie de punto medio entre una visión y una alegoría, cuyo autor fue un místico galés del siglo XIII. Si se toman en cuenta las características de la literatura del amor cortesano en ese período, el simbolismo de la obra resulta asombroso.[191]

Dice así la narración: "En un hermoso castillo que coronaba

la montaña donde Palestina guarda su tesoro en *Melusine,* versos 4621 y sigs. *(The Romans of Partenay,* ed. W. W. Skeat, *EETS,* 22).

[187] Eneas Silvio, *Pontif. Epist.* I, cviii *(Opera omnia,* pp. 611 y sigs.).

[188] Cf. Patch, *The Goddess Fortuna,* pp. 138 y sig.

[189] *Dialogo,* caps. xiii-xv.

[190] Cf. *supra* p. 203, especialmente nota 71.

[191] Para un interesante ensayo sobre el juego entre visión y alegoría,

una elevada montaña vivía mi amor. Más bello que todos los otros castillos del mundo era aquél, y hermosos los jardines y sitios de recreo dentro de sus murallas... Yo me recosté un día a descansar del ardor del sol, y al instante vino a mi mente la visión del castillo de mi primer amor". "Astutamente planeados sus accesos y torres —dice— de manera que a ninguno cupiera la esperanza de ganarlo por sorpresa..." Un sendero conduce primero lentamente hacia arriba, luego desciende "hacia una lúgubre grieta donde había un lago sin fondo, de negras aguas que nunca iluminaba el sol, y en cuyas márgenes habitaban muchos fieros dragones, mientras que venenosas serpientes y otras alimañas acechaban en sus profundidades..." Amor indica un "serpeante y áspero sendero que pronto se perdía en el bosque, en vez del camino ancho y espacioso que conducía al castillo". El camino ancho es fácil al principio, pero luego llega a un punto donde el autor ve que ha sido arrastrado por las aguas a un profundo barranco. El sendero estrecho es, como era de esperarse, el que lo conduce a la meta.[192]

Tenemos en este ejemplo la montaña y el castillo, junto con los dos senderos. Por una parte recordamos al instante las visiones latinas, y por la otra se podría pensar en las alegorías del amor cortesano. Con todo, a excepción quizás del recuerdo de las Escrituras en los caminos ancho y estrecho, no hay nada en todo el relato que requiriese mucho esfuerzo de invención de parte de la imaginación del autor. La montaña con el castillo era cosa frecuente en el paisaje medieval, y presentaba, en todo caso, un obstáculo natural. Sólo la abundancia de documentos de este tipo general, en los siglos XII y XIII, donde se emplean reiteradamente los mismos elementos, además del hábito medieval de tomar prestadas ideas ajenas, apoyarían el punto de vista de que el autor está en deuda con la tradición. Pero, incluso en este caso, la difusión de los materiales era tan grande que el autor puede no haberse dado cuenta de la deuda, y es muy posible que haya pasado por un proceso que se efectuó en su "yo inconsciente". Un ejemplo distinto del mismo problema se encuentra en el comentario de Nicole Bozon *De periculoso transitu huius mundi: "La nature del asne si est qe il doute moût passer ponte od veit desouz l'ewe profonde. Et nous qe sums en ceste vie passantz par un ponte mout estreit e pe-*

por más que la investigación no es extensa y está un poco anticuada, véase Eugenia dal Bò, *La Visione nell' Arte Medievale.*

[192] *Dublin Review* 175 (1924), 21 y sigs. (traducción de Mons. P. E. Hook).

rilous . . .[193] En la discusión que sigue vemos que caer del puente equivale a caer en el infierno, y es evidente que uno logra cruzarlo si se ha obrado con rectitud. En este caso, estoy seguro de que Nicole conocía el Puente del Juicio, especialmente porque tiene ocasión de añadir *com dit seint Gregor: 'Il est prest de perir qe ne pens poynt coment deit eschaper'*.

En *Horizontes perdidos* de Hilton, y en la obra dramática de Barrie, *Mary Rose,* tenemos dos ejemplos modernos del empleo de nuestros materiales en los cuales parece que revisten cualidades simbólicas, si no es que equivalen a una variedad literaria de la alegoría. En la primera de estas obras, la región conocida como Shangri-La se encuentra en las montañas del Tibet. Se llega a ella después de un viaje en aeroplano, y sus cimientos parecen ser una montaña en forma de cono cubierta por un glaciar en la que nosotros, al cabo de nuestra investigación, creemos reconocer la montaña de hielo. Allá, en las alturas que se escalan pasando a través de una niebla, hay un valle que es

> nada menos que un paraíso encerrado, de asombrosa fertilidad, donde la diferencia vertical de unos cuantos miles de pies salvaba la diferencia toda entre el clima templado y el tropical. Cosechas de extraordinaria variedad crecían en profusión y contigüidad, y no había una sola pulgada de tierra desaprovechada. La superficie cultivada se extendía una docena de millas, con una anchura que variaba de una a cinco, y, aunque estrecha, tenía la fortuna de recibir la luz del sol en las horas más cálidas del día. La atmósfera era en verdad tibia y agradable, incluso donde no daba el sol, aunque los arroyos que regaban el suelo eran gélidos como la nieve de donde provenían.[194]

Acaso no fuera inoportuno recordar que se decía de los aviones encargados de bombardear Tokio durante la guerra, que habían despegado de Shangri-La, y que se haya bautizado un portaaviones con el nombre de ese agradable lugar. Pero, aun cuando la montaña, el valle placentero, y ciertos detalles sugieran una reminiscencia consciente del Paraíso Terrenal, me atrevo a decir que en este caso no hay más que una coincidencia psicológica. Al estudioso le resulta fácil señalar "influencias" en todas partes, y se podría encontrar otro motivo típico del pasado me-

[193] *Les Contes Moralisés de Nicole Bozon.* ed. L. T. Smith y Paul Meyer, *(SATF,* XV), p. 45 (29).

[194] James Hilton, *Lost Horizon,* p. 129.

dieval en el *Puente de San Luis Rey* de Thornton Wilder, donde —estoy seguro— la relación no es más estrecha que en el primer caso.

Por otra parte, la isla en *Mary Rose,* de Barrie, a donde, guiada por la pequeña viejecilla, la niña va de visita y desaparece por períodos durante los cuales no envejece, en este caso, digo, estoy igualmente convencido de que la isla se tomó del folklore antiguo o moderno. Otros ejemplos podrían citarse en la literatura de nuestros días, en los cuales tenemos elementos semejantes cargados de significación simbólica, como el viaje que ocurre en *Outward Bound.* Pero tendremos que dejar a otros el problema de establecer exactamente el punto de contacto con nuestra tradición, o demostrar que, por el contrario, sólo existe una semejanza casual. Es probable que el problema sea idéntico tratándose de los documentos de la Edad Media, y lo mejor que podemos hacer es presentar los materiales para su consideración.

Ciertamente, a través de Claudiano y Sidonio la montaña se abrió paso hacia la alegoría y, de esta suerte, a las obras de Alanus ab Insulis, Jean de Hauteville y otros. Ejemplos de su empleo aparecen casi en todas partes bajo diversas formas. No es mucho decir que la roca cimiento en el *Chasteau d'Amour* de Grosseteste, y el rasgo similar en la *Court de Sapience,* y en muchas otras obras pertenece a esta categoría. Elaboraciones fantásticas se encuentran en la roca de hielo de la *Panthère d'Amours,* la roca de topacio en el *Parlement d'Amour* de Herenc, la roca de rubí en el *Hospital d'Amours* de Caulier, y la roca de diamante que se describe en la obra del rey René. Pero los clásicos no fueron la única fuente en algunos de estos casos donde la tradición del Paraíso Terrenal desempeñó visiblemente su parte, y donde también la literatura visionaria contribuyó con lo suyo. Rastros de lo primero aparecen en la *Fons Philosophiae* de Godofredo de Saint Victor, y en el reino de la naturaleza de Alanus, y la idea se muestra con toda claridad en el *Quadriregio* de Frezzi, la *Visión Delectable,* el *Purgatorio* de Dante y en otros lugares, de manera notable, por supuesto, en la literatura del amor cortesano. También las visiones latinas tuvieron gran influencia, como lo sabemos por la familiaridad que con ellas tenían Jean de Meun y De Guileville; y, en último término, de tales documentos se derivan algunos ejemplos de la montaña, el río, el puente, el valle oscuro, quizá incluso el trecho desolado y los bosques lúgubres.

El río lo hemos visto en *The Pearl, The Court of Sapience,* el *Decir de las Siete Virtudes,* de Francisco Imperial, y en otras obras. Es negro y pestilente en *King Hart,* de Douglas, "grant e roide" en el *Roman de la Rose,* destructor del orgullo en *Castell of Pleasure,* de Douglas, y, de esta suerte, en ocasiones sugiere de un modo o de otro la inmunda corriente de las visiones y de la mitología oriental. Esto resulta más evidente cuando se le combina con el motivo del puente, como en el horrible ejemplo del *Tournois des Dames,* de Watriquet de Couvins, y cuando se le describe como "parfonde, hideuse, trouble et espouventable durement" en el *Livre du Cuer d'Amours Epris.* El valle tenebroso y el trecho desolado son motivos que se emplean ampliamente. Los encontramos en diversas formas en el *Tesoretto* de Latini, el *Corbaccio* de Giovanni Boccaccio, la *Defunnsion* del marqués de Santillana, y en muchos otros ejemplos; y constituyen, juntos o separados, lo que se ha denominado con toda propiedad el Infierno del Amor; así en el *Infierno de los enamorados* de Santillana y en la vívida descripción que se hace en el *Hospital d'Amours* de Caulier. El sendero espinoso es también otro rasgo que puede venir de la misma tradición, tal como aparece en obras como el *Dialogo di Fortuna* de Fregoso, en el *Hospital* de Caulier, y también en la *Court of Sapience.*

Una interesante elaboración de las fuentes bíblicas es la de los dos caminos, el recto y estrecho, y el ancho y placentero. Aparecen en el *Besant de Dieu,* el *Roman de la Rose,* el *Pélerinage de Vie Humaine* (donde vuelven extrañamente sobre sí mismos), *Les Eschez Amoureux,* y en otras obras. Cuatro caminos aparecen en *Prise Amoureuse* de Hesdin. Procedente acaso de la mitología celta, aunque también hay ejemplos en la literatura de visiones, es la idea de los pájaros que cantan música sacra como en el *Pélerinage de l'Ame. The Court of Sapience,* y, de manera notable, en la *Messe des Oisiaus,* de Jean de Condé. De los celtas o los clásicos se deriva también el motivo de la isla, un tanto menos común que el de la montaña o el de la barrera fluvial. Aparece en Claudiano, en el *Anticlaudiano* de Alanus ab Insulis, en el *Pélerinage de Vie Humaine,* en los *Trionfi* de Petrarca, en *Chaucer's Dream,* y en unas cuantas obras más. Por otra parte, la idea de un vuelo al Otro Mundo, idea que quizá es menos corriente en las mitologías, se emplea varias veces: en el *Pélerinage Jhesucrist,* la *Panthère d'Amours, The House of Fame,* la *Teseida,* la alegoría del comendador

Juan Escriva, la *Cruel Femme en Amour* de Caulier, el *Kingis Quair,* y otras obras. Si hacemos el intento de resumir brevemente el cuadro entero, podemos decir que la influencia clásica parece dominar en las alegorías en general; pero, en realidad, también es grande la deuda con la literatura visionaria, con la tradición del Paraíso Terrenal, especialmente cuando se trata del jardín, y quizá también con los celtas.

VII

LAS NARRACIONES POÉTICO-NOVELESCAS

Los ERUDITOS saben desde hace mucho que en la literatura narrativa medieval aparece una gran masa de materiales tomados a la tradición del Otro Mundo. Es imposible que en este libro agotemos el tema, pero sí podemos anotar cuando menos algunos ejemplos y dar algún indicio sobre las fuentes generales de donde se han derivado originalmente. El folklore de este tipo estaba muy extendido en la Edad Media; y aquí y allá, en otros tipos de literatura fuera de la estrictamente novelesca, se encuentran aparentes reminiscencias o fragmentos de escenas ultramundanas, que parecen representar mucho más de lo que circulaba en el pueblo. De esta suerte, en la *Historia de los britanos,* de Nennius, encontramos el relato de cómo llegaron a Irlanda los hijos de un soldado español, quienes luego "vieron una torre de vidrio en mitad del mar", donde había personas que no respondían cuando se les hablaba. Al cabo de un año, los tres hijos fueron en barco a atacar la torre, en compañía de todos sus hombres y las mujeres de éstos, pero uno de los barcos naufragó. Los demás prosiguieron, pero cuando los viajeros tomaron tierra en torno a la torre, el mar "los abatió y perecieron ahogados". El motivo de la isla y la torre de vidrio, y quizá también la proximidad con Irlanda, sugieren orígenes ultramundanos.[1] No se puede tener la misma seguridad respecto del vaso que simboliza una isla en el bordado árabe del manto del siglo XI o XII preparado para el cuerpo de San Cutberto.[2] En este caso, el familiar motivo puede haberse empleado simplemente como referencia a la Isla Santa y sus frutos. Por otra parte, las Triadas del Libro Rojo se refieren al enterramiento del rey Arturo en la isla de Avalón (Avallach) —"el otro mundo *par excellence* cuando se trata de Bretaña"—,[3] pero aquí acaso se trate de una

[1] *Nennius's History of the Britons,* trad. A. W. Wade-Evans, *(SPCK),* pp. 40-41 *Historia Britonum,* ed. T. Mommsen, *Monumenta Germaniae Historica, Auct, antiq.,* XII, parte 1, p. 155. Cf. d'Arbois de Jubainville, *Le Cycle Mythologique Irlandais,* pp. 117 y sigs.; *Romania,* XXIV (1895), p. 328; Cross en *Am. Journal of Theology,* XXIII (1919), p. 374; Loomis, *Celtic Myth,* p. 201.

2 G. F. Browne, *The Venerable Bede, His Life and Writings, (SPCK),* lám. xi (cf. p. 167).

[3] L. A. Paton, *Studies in the Fairy Mythology of Arthurian Romance, (Radcliffe College Monographs,* 13), p. 40, n. 2.

influencia literaria de parte de Godofredo de Monmouth y de otros.[4]

En último término, alguna forma de influencia literaria o, más posiblemente, el simple folklore, podrían explicar la historia contada por Guillermo de Malmesbury, quien dice que la escuchó de muchacho en labios de un monje de Guienne. En un viaje a Italia el monje vio un *montem perforatum* donde le dijeron que estaban los tesoros de Octaviano. Con ayuda de una cuerda que lo guiaría en el regreso, entró en una caverna con un grupo de hombres, vio un camino sembrado de huesos pelados y cadáveres, y un temible río cerca de ahí, hasta que al fin llegó a un plácido remanso agitado por leves ondulaciones que lamían las orillas. Sobre el estanque había un puente de bronce, y al otro lado caballos de oro con jinetes de oro. Cuando uno del grupo puso pie en el puente para cruzarlo, *quod mirum auditu sit,* el lado más próximo se sumió y el otro se alzó *producens rusticum aereum cum aereo malleo, quo ille undas uerberans, ita obnubilauit aera, ut diem caelumque subtexeret. Retracto pede, pax fuit...* El hecho se repitió y se abandonó el intento. Al día siguiente se encontraron la salida de la cueva vigilada por demonios. Sin embargo, es de hacerse notar que en el primer viaje consiguieron una copa de plata, que compartieron entre todos; en otra ocasión, un nigromante judío entró y obtuvo un poco de polvo con el cual convertía cualquier cosa en oro.[5] Si, como parece probable, la memoria no traiciona a Guillermo y en verdad oyó la historia de labios del viajero de Italia, el puente de nuestro ejemplo salta con agilidad celta pero viene en realidad del sur y casi con certeza de la literatura visionaria, así como del Lejano Oriente. Además, la caverna misma se parece a algunas que vamos a estudiar en las obras de Walter Map y otros, asociada frecuentemente con el folklore galés, pero que en algunos puntos evoca el escenario italiano.

[4] D'Arbois de Jubainville y J. Loth, *Les Mabinogion,* II *(Cours de Litt. celtique* IV), p. 215 (cf. pp. 202-203). Cf. pp. 290 y sigs. *infra.*

[5] Guillermo de Malmesbury, *De gestis regum Anglorum,* ed William Stubbs, I *(Rolls Series,* XC), pp. 198-200 (ii, § 170). Cf. Ogle en *Mod. Lang. Notes,* XXXV (1920), pp. 129 y sigs., donde hay otros ejemplos del motivo de la cueva maravillosa, especialmente en Italia, y haciendo notar (p. 132) que "muchos de los detalles que adornan los relatos son de origen extraño, principalmente orientales". Dos ejemplos notables que, según él, puedan tener relación uno con otro, son los del palacio subterráneo, iluminado por un carbunclo, con tesoros guardados por autómatas (Guillermo de Malmesbury, *op. cit.* I, pp. 196-197, [ii, § 169], y la *Gesta Romanorum,* ed. Oesterley, cap. 107, pp. 438-439).

Alguna remota influencia literaria de otro tipo aparece posiblemente en el relato de Walter Map sobre el caballero en Pequeña Bretaña que encontró a su difunta esposa de noche, entre una muchedumbre de mujeres, "en lo profundo de un desolado valle" *(in conualle solitudinis amplissime)*.[6] Puede tratarse de una reelaboración de la historia de Orfeo, con modificaciones celtas, o puede ser una forma de relato celta que más tarde tomó detalles del asunto de Orfeo en el bien conocido lai. Aquí, los elementos de la noche y el valle solitario sugieren en todo caso una conexión con relatos del mundo inferior. El mundo inferior aparece también en el famoso relato del rey Herla, de Walter Map, donde el rey, para cumplir su convenio con los pigmeos, va a la morada de éstos y entra en "una caverna de un elevado risco" donde "después de un espacio de oscuridad llegaron a la luz". Ésta no provenía del sol ni de la luna, sino de las lámparas, y la mansión era como "el palacio del sol en la descripción de Ovidio". Al regresar Herla, le advierten que no debe permitir que ninguno de sus acompañantes desmonte hasta que el perro que les han regalado salte de los brazos del hombre que lo lleva. Algunos miembros del cortejo desobedecen y se vuelven polvo. El rey Herla descubre que aunque en apariencia su estancia no había pasado de tres días, en realidad ha estado ahí más de doscientos años.[7] A este final (paralelo al *Viaje de Bran*,[8] y a otras obras, especialmente —en lo que se refiere al paso del tiempo— al *Panteón de Godfrey de Viterbo*) se hace un curioso añadido en el hecho de que Herla pasó el resto de sus días encabezando la "cacería salvaje".[9] Podemos anotar también que, en el relato de Map sobre Henno cum Dentibus, la novia sobrenatural de Henno, que tiene las características de la mujer-serpiente Melusine, llega al barco en compañía de su padre.[10] En este detalle quizá no sea exagerado ver un residuo de la barrera oceánica y el viaje desde

[6] *Master Walter Map's Book De nugis curialium (Courtiers' Trifles)*, trad. Frederick Tupper y M. B. Ogle, p. 218. Para el latín véase Walter Map, *De nugis curialium*, ed. M. R. James, *(Anecdota Oxoniensia*, Med. and Modern Series, XIV), dist. iv, cap. viii (pp. 173-174). Para la historia como paralelo bretón de *Sir Orfeo* véase *Mod. Lang. Notes*, LI (1936), pp. 28 y sigs. y p. 492, y *Mod. Lang. Rev.* XXXI (1936), pp. 354 y sigs.

[7] Trad. Tupper y Ogle, pp. 15-18. *Walter Map*, ed. James, dist. I, cap. xi (pp. 13-16).

[8] Como señala Loomis, *Mod. Lang. Notes*, LI, p. 29.

[9] La morada de los pigmeos se asemeja a la región de los enanos en la *Wartburgkrieg*, ed. Simrock, 168 (pp. 218-219). Adviértase la referencia a tales regiones en Alemania y Gales (v. 6).

[10] *Walter Map*. ed. James. dist. iv, cap. ix (pp. 174 y sigs.).

el Otro Mundo. Y en el relato de Map sobre Sadio y Galo, el viaje de Galo a través de una "profunda arboleda" *(uiam altissimi nemoris)* hacia un escenario de majestuosos palacios encerrados en altas murallas —con moradas de marfil y otras bellezas, donde no aparecen habitantes fuera de la dama del gigante que aguarda bajo un cerezo del jardín—, acaso sea una reminiscencia del motivo del bosque.[11]

El mundo inferior aparece también en la historia del sacerdote Eliodoro, según el *Itinerario de Gales,* de Giraldo Cambrense.[12] Una vez, siendo muchacho, el sacerdote había ido a esconderse "bajo la ribera cóncava de un río" *(in concaua fluuii cuiusdam ripa),* ahí se le acercaron dos pigmeos y lo invitaron a acompañarlos a su país. El muchacho los siguió por un sendero "al principio subterráneo y oscuro, hasta un hermoso país adornado de ríos y prados, bosques y llanuras, pero oscuro, y no iluminado por la luz plena del sol. Todos los días eran nublados y las noches extremadamente sombrías, debido a la ausencia de la luna y las estrellas". El sendero *per uiam primo subterraneam et tenebrosam,* es claramente el del viaje bajo tierra hacia el reino consabido que ya no iluminan el sol ni las estrellas; pero el río y la cueva de la ribera sugieren tentadores vestigios de otra idea, quizá la barrera fluvial y el Otro Mundo en la entraña de la colina. El resto de la aventura no nos concierne, excepto el final, donde castigan al muchacho haciéndole perder todo rastro del camino subterráneo "aunque lo buscó en las riberas del río por espacio de casi un año" *(intra concauas aquae praedictae ripas uiam inutilis explorator inquireret).* Un lugar por este estilo aparece en la narración de Gervasio de Tilbury, donde refiere que un porquerizo, al buscar uno de los puercos, entró en una cueva, notoria por un gran ventarrón que en ella soplaba. El porquerizo entró cuando no había viento y siguió a lo largo de un sendero que lo llevó de la oscuridad a la luz *(ab opacis in lucidum locum),* a una espaciosa llanura donde había hombres que recogían una rica cosecha. A su vuelta con el puerco recuperado se encontró con que afuera proseguía el invierno. En

[11] *Ibid.,* dist. iii, cap. ii (pp. 114-115). Véase *Speculum,* XVI (1941), pp. 34 y sigs. Cf. Caldwell, *Eger and Grime,* pp. 144 y sigs. El río aparece en otra versión de la historia: *Perceval le Gallois,* ed. Potvin, III, p. 101 (v. 11983).

[12] *Itin. Kambriae,* I, viii, ed. J. F. Dimock. *Giraldi Cambrensis opera,* VI, *(Rolls Series,* XXI), pp. 75-76. Trad. R. C. Hoare, *The Itinerary through Wales,* ed. W. L. Williams, *(Everyman's Library),* pp. 68-69. Cf. Hartland, *The Science of Fairy Tales,* pp. 135 y sigs.

este caso, la entrada a la caverna se halla en una montaña *(in monte cauerna foraminis)*.[13] Así es también la entrada al mundo inferior en el relato de Gervasio sobre el palacio demoníaco, que se encuentra bajo tierra, cerca de un lago, en la cima de una montaña de Cataluña.[14] Al pie de este pico inaccesible corre un río de arenas de oro, y la cima padece constantes nevadas y heladas.

El acceso a través de una montaña acaso se encuentre también en la descripción que hace Gervasio del Etna (como él dice) llamado "vulgarmente" Mongibel. Nos cuenta que un sirviente andaba en busca del caballo extraviado de su obispo, y al estar vagando por ese lugar, encontró un sendero muy estrecho *(arctissima semita sed plana)*, que lo condujo a una agradable y espaciosa llanura llena de toda clase de deleites. Llegó a un palacio maravilloso, y dentro, recostado en un diván, se encontró con el mismísimo rey Arturo, quien tenía el caballo en su poder.[15] No tenemos en este caso indicación definida de la caverna o mundo inferior, pero los elementos principales de la historia se encuentran en otras obras. Étienne de Bourbon cuenta que un hombre buscaba el corcel de su amo dentro o sobre una montaña cercana al Etna *(in quodam monte iuxta Vulcanum)*, donde se dice que está el lugar del purgatorio *(ubi dicitur locus purgatorii)*. Llegó a una ciudad que tenía una puertecilla de hierro y preguntó al portero si sabía de su caballo. El portero lo dirigió al palacio de su señor, quien le devolvería el animal. En la ciudad, el hombre ve tanta gente como hay en el mundo, y encuentra en una estancia al príncipe, quien le ofrece de comer. Sin embargo el sirviente, advertido por el portero, rehusa todos los platos. Ve cuatro divanes, uno de ellos preparado para su propio amo, quien irá a parar ahí algún día. Acepta una copa de oro y le devuelven su cabalgadura. De vuelta al hogar, la copa, al

[13] *Otia Imperialia, In Einer Auswahl,* etc., ed. Felix Liebrecht, III, xlv (p. 24). Para una cueva con viento véase también *Marvels of Britain* en *Auct. Antiq.* XIII, ed. Mommsen, *MGH,* p. 215. Cf. MacCulloch, *Medieval Faith and Fable,* pp. 30 y sigs. El folklore de la montaña hueca estaba muy difundido. Cf. los relatos sobre Pilatos, Teodorico, Federico II, Federico Barbarroja, y otros. Véase A. Graf, *Miti, Leggende,* pp. 341 y sigs., y *Roma nella memoria e nelle Immaginazioni del medio Evo,* 644 y sigs. y nota 60; *Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters,* IV (1835), cols. 421 y sigs.; *Studi Medievali,* IV (1912-1913), pp. 213 y sigs.; Krappe, *The Science of Folk-Lore,* p. 90.

[14] *Otia Imperialia,* III, lxvi (pp. 32-34): *"Asserebat, iuxta lacum in subterraneo specu palatium esse latum, in cuius aditu ianua est, et intra ianuam interior quaedam obscuritas..."*

[15] *Otia Imperialia,* II, xii (p. 12).

abrirla, despide llamas y al ser arrojada al mar incendia las aguas.[16] Convendrá recordar que en la historia relatada por Guillermo de Malmesbury el monje de Guienne obtiene una copa en el mundo inferior. Cesáreo de Heisterbach refiere también la misma historia de Gervasio, pero, según su versión, cuando el sirviente de un deán va en busca del caballo, se encuentra con que está dentro o en la cima del monte Gyber, donde lo tiene el rey Arturo *(In monte Gyber)*. La montaña vomita llamas.[17]

La narración de Étienne de Bourbon parece más primitiva que las otras dos, como si representara la forma del relato tal como se conocía originalmente en Sicilia. De no ser así, sería difícil explicar cómo Étienne pudo pasar por alto el nombre del rey Arturo. Además, la copa de fuego sugiere que el reino del príncipe debe entenderse como colocado dentro de la montaña. Con la debida consideración para el extenso folklore relativo al purgatorio o el infierno dentro del monte Etna, y el hecho de que Cesáreo acompaña su narración con otras tres que se refieren a tal lugar de tortura, es bien seguro que en todos estos relatos los autores situaban al reino en el interior. De cualquier manera, así lo tomó Cesáreo, como lo demuestra con la pregunta: *"Cum animae in eos mittantur, estne ibi purgatorium siue infernus?"*[18] Considerando el uso que hace Gervasio de la palabra

[16] Étienne de Bourbon, *Anecdotes Historiques,* ed. A. Lecoy de la Marche, p. 32 (§ 25). Tómese nota también de la visión descrita por Étienne, p. 132 *supra.* Sobre el motivo de la copa cf. "The Magic Horn and Cup in Celtic and Grail Tradition", R. S. Loomis y J. S. Lindsay, *Romanische Forschungen,* 45 (1931), pp. 66 y sigs.

[17] Caesarius of Heisterbach, *Dialogus miraculorum,* ed. Joseph Strange, II, pp. 324-325 (dist. XII, cap. xii).

[18] *Ibid.,* II, p. 326. En una leyenda de Dagoberto I, un ermitaño ve el alma de Dagoberto en una barca tripulada por demonios, sobre las olas, con rumbo al reino de Vulcano; pero el alma es rescatada a tiempo por San Dionisio, San Mauricio y San Martín *(Gesta Dagoberti I,* ed. Bruno Krusch, *Scriptores rerum Meroving.* II, *MGH,* p. 421, § 44. El editor compara los *Diálogos* de San Gregorio, iv, 31). Véase también Collin de Plancy, *Légendes de L'Autre Monde,* pp. 68-69. Cf. la *Wartburgkrieg,* ed. K. Simrock, 83-84 (pp. 110-113) y véase *Publ. Mod. Lang. Assoc.,* XXXVIII (1923), pp. 404 y sigs. Sobre la cuestión entera véase la extensa discusión de Loomis, *Mod. Philol.,* XXXVIII (1941, pp. 289 y sigs., especialmente p. 298, donde sostiene la interpretación de *"circa montis opaca"*, de Gervasio, como referencia al pasaje subterráneo. Cf. también Wright, *Geographical Lore,* p. 311; Graf, *Miti, Leggende,* pp. 461 y sigs.; Krappe, *The Science of Folk-Lore,* pp. 108 y sig.; Loomis, *Celtic Myth and Arthurian Romance,* p. 194; Tatlock, *Mod. Philol.,* XXXI (1933), pp. 1 y sigs. y 113 y sigs.; MacCulloch, *Medieval Faith and Fable,* pp. 98 y sigs.; Hartland, *The Science of Fairy Tales,* pp. 207 y

antipodibus en el título de la historia del porquerizo, podemos sospechar también que la idea del rey Arturo como señor de los antípodas estaba relacionada de alguna manera con esta concepción de su presencia en el mundo inferior. Así es como algunos deben haber entendido el *hemispherium inferius* donde (hacia 1169 más o menos) asegura el *Draco Normannicus* que reina Arturo.[19] La copa en la historia de Étienne puede recordar, de paso, otra anécdota de Gervasio: la de la pequeña colina, del alto de un hombre, donde, si un hombre la escalaba solo y decía "Tengo sed", aparecía un desconocido a ofrecerle un cuerno de bebida deliciosa. Este cuerno se lo quedó un día un caballero y llegó a manos de Enrique I, así como también un cáliz ultramundano descrito por Guillermo de Newburgh cuando esta joya empezaba sus recorridos.[20]

La montaña o volcán como entrada al mundo inferior aparece varias veces en el *Dialogus* de Cesáreo. Además del relato sobre el rey Arturo en el monte Gyber o Etna, cuenta otro sobre Bertolf, duque de Zähringen, para quien hay que atizar los fuegos, según órdenes que oyen en cierta ocasión algunos hombres que caminaban cerca del lugar.[21] En este punto el novicio prepunta si el purgatorio o el infierno están ahí, y el monje le replica que se dice que ahí está el infierno. De la misma manera nos narra tres historias sobre el Stromboli; en una oímos hablar del atizamiento de los fuegos, y en otra la víctima entra dando alaridos.[22] Se ve claramente que, en Cesáreo, la región es distinta

sigs. Cf. Gardner, *Arthurian Leg. in Italian Lit.*, pp. 12 y sigs. ("Las tradiciones locales del Etna son clásicas..." pero el relato es normando).

[19] Howlett, *Chronicles of the Reigns of Stephen,* II *(Rolls Series,* LXXXII), pp. 703 y sigs., *Draco Normannicus,* vv. 1162 y sigs. Cf. Loomis, *Mod. Philol.* XXXVIII, p. 296. Cf. la idea entre los griegos según Franz Cumont, *After Life in Roman Paganism,* pp. 80-81, y véase Wright, *Geographical Lore,* pp. 158 y 160-161, y Loomis, *Celtic Myth,* pp. 197-198.

[20] Para la pequeña colina véase *Otia Imperialia,* III, lx (p. 28). Otro folklore pertinente a consideraciones del Otro Mundo se encuentra en el relato de Gervasio de la cuerda y el ancla que bajan de una nube *(ibid.,* I, xiii, p. 2). Cf. Thomas Wright, *Saint Patrick's Purgatory,* pp. 27 y sigs.; MacCulloch, *op. cit.,* p. 20. Tómese nota también de los palacios del sol y de la luna *(Otia Imp.* III, lxxviii, p. 36): aquí, la tierra del sol es *ad modum insulae,* de doscientos estadios de largo y ancho, y rodeada de una muralla. Hay ahí dos templos similares, cuadrados, de oro y cinamomo, un diván del sol en oro, marfil y piedras preciosas, y una viña de oro. Cf. Loomis, *Celtic Myth,* pp. 194 y sigs. Gervasio se refiere también a la *insula Fortunatorum (Otia Imp.,* II, xi, pp. 10-11).

[21] *Dialogus miraculorum,* II, pp. 325-326 (dist. XII, cap. xiii).

[22] *Ibid.,* II, pp. 322-324 (dist. XII, caps. vii-ix).

de los ejemplos que hemos encontrado en los relatos de Gervasio de Tilbury y Giraldo Cambrense. En él, encontramos algo de purgatorial o hasta diabólico incluso en el breve relato del rey Arturo en el monte Gyber que vomita llamas *(flammas euomit)*, y podemos recordar el hecho de que conocía cuando menos algunas de las visiones latinas y se refiere específicamente a la descripción del puente en San Gregorio y al Purgatorio de San Patricio.[23] Sin embargo, en su caso, el Otro Mundo en una montaña parece haberse combinado con un lugar subterráneo de tortura, probablemente a través de las interpretaciones folklóricas de lo que acontece en el interior de los volcanes, los cuales, después de todo, sugieren misteriosos acontecimientos. Parece que Cesáreo más bien registra las narraciones folklóricas antes que desarrollar sus propias ideas a partir de las visiones.

Por otra parte, el dominio de la alegría se describe en la historia contada por Ralph de Coggeshall a propósito del muchacho y la muchacha que emergen de un punto próximo a un pequeño pozo en Suffolk. Visten de verde y se niegan a probar todo alimento que no sea habichuelas. El muchacho muere, pero la muchacha sigue viviendo y habla del país de donde ha venido. Ahí no brilla el sol, dice, sino que tienen una luz como la que brilla después de la puesta del sol. La boca de la caverna, por la cual salieron, ha desaparecido.[24] La misma narración aparece en la *Historia rerum Anglicarum* de Guillermo de Newburgh, quien afirma que el episodio aconteció no lejos del monasterio de Bury Saint Edmunds. Añade que la región subterránea se denomina Tierra de San Martín y que los habitantes son cristianos. No lejos de ahí, al otro lado de un río *(amne largissimo utramque dirimente)* hay un país más luminoso.[25] En este caso, el motivo fluvial sugiere una reminiscencia de las visiones. Guillermo escribe también sobre una colina dentro de la cual ha oído rumores de música y fiesta. Un rústico ve una puerta en la ladera y ahí, en una morada espaciosa y luciente, ve hombres y mujeres celebrando un festín. Uno de los sirvientes le da una copa que después se regaló a Enrique I y más tarde pasó a ser

[23] *Ibid.*, II, p. 331 (dist. XII, cap. xxi); pp. 347-348 (dist. XII, caps. xxxviii-xxxix).

[24] Ralph of Coggeshall, *Chronicon Anglicanum*, ed. Joseph Stevenson *(Rolls Series,* LXVI), pp. 118 y sigs.

[25] *Historia rerum Anglicarum of William of Newburgh*, ed. Richard Howlett, *(Chronicles of the Reigns of Stephen, Henry II, and Richard I,* vol. I, *Rolls Series,* LXXXII), pp. 82 y sigs. (I, xxvii).

propiedad de Enrique II.[26] Parece que aquí tenemos el *sid* de los celtas en forma más clara que la colina de la historia contada por Gervase,[27] pero no podemos estar tan seguros en lo que se refiere al relato del muchacho y la muchacha que salieron de la cueva. Posiblemente hay en ese relato, y también en los ejemplos citados del mundo inferior de Walter Map, Giraldus y Gervasio, una combinación de fuentes diversas. Hacia el siglo XII las ideas germánicas, celtas, clásicas y orientales habían contribuído a la noción general de que el Otro Mundo estaba en alguna parte bajo tierra, por mucho que se le encontrara en otros sitios.[28] Lo que en la primera versión de algún relato sería una colina hueca, puede haberse cambiado más tarde en montaña por influencia del paisaje galés, de la tradición germánica, las visiones latinas, los relatos italianos, o del folklore asociado al volcán. Tal es la conclusión que sugiere el origen galés de algunos materiales, pero los ejemplos están tan esparcidos que no podemos estar seguros.

La montaña como símbolo aparece en una historia de la *Gesta Romanorum,* donde leemos que Gautero,[29] en su vagabundeo en busca de la abundancia, la alegría y la luz llega al *montem altum,* al que debe ascender por una escalera que tiene siete escalones. En la cima hay un palacio de extraordinaria hermosura, y se le dice que ahí encontrará lo que busca. Nos enteramos que la escalera, con los siete escalones, representa la vida de santidad con las siete obras de misericordia con las cuales se gana la vida eterna. El decorado recuerda algo el que aparece en la *Visio de gloria Paradisi* atribuída a Joaquín de Flora.[30] Por otra parte, el puente utilizado con fines monitorios aparece en la historia del "cierto hombre" que tuvo que cruzar de un reino a otro y se encontró "cierto puente" por donde tenía que pasar. Ante él

[26] *Ibid.,* p. 86 (I, xxviii).

[27] Cf. *supra* pp. 241-242, y véase MacCulloch, *Medieval Faith and Fable,* pp. 32-33.

[28] Ralph of Coggeshall, en su historia del hombre velludo del mar *(op. cit.,* pp. 117-118), implica un reino subacuático. Al referir tan maravillosas o milagrosas anécdotas, ningún autor parece preocupado por el problema de la congruencia de su colocación del Otro Mundo. De esta suerte, las diversas narraciones de un mismo autor pueden basarse en otras tantas o más tradiciones.

[29] Oesterley dice "Ganterus". Yo sospecho que la lectura en inglés medio "Gauterus" es correcta. Para la historia véase Hermann Oesterley, *Gesta Romanorum,* cap. 101, pp. 426-428. Cf. S. J. H. Herrtage, *The Early English Versions of the Gesta Romanorum, (EETS:ES,* 33), pp. 365-367, donde falta la montaña y aparece una escalera con tres escalones.

[30] Véase *supra* pp. 134-135, n. 82.

había un león muy feroz; a su derecha tenía un dragón; a su izquierda el mar. Temeroso de seguir adelante emprendió el camino de regreso cuando le salió al paso un ángel con una espada desenvainada y lo conminó a seguir su viaje. Con la espada el hombre mató al león y al dragón, y recibió del ángel una corona.[31] En este caso, como sucede con tanta frecuencia, el puente conduce evidentemente al Otro Mundo. Lo mismo sucede en la *Disciplina Clericalis,* de Pedro Alfonso, en el ejemplo de los viajeros que buscan el consejo de un viejo sobre el camino de una ciudad a donde quieren llegar. Hay un camino largo y también un sendero corto; pero, según el viejo, se viaja con mayor rapidez por el camino largo. Sin embargo, los viajeros toman el sendero corto y se extravían. Por su parte, los viajeros que toman el camino largo llegan a un río donde hay un vado y también un puente: el viejo dice que la ruta por el vado es dos millas más corta, pero que se llega antes por el puente. Se burlan del viejo, pero los que van por el vado pierden caballos y equipajes, mientras los que cruzan el puente llegan sin daño. *Tale est prouerbium quod audiui: Magis ualet longa uia ad paradisum quam breuis ad infernum.*[32] De esta suerte, el puente —que en este caso no supone prueba alguna— se combina con los dos caminos, uno de los cuales es el más largo si bien el más breve para llegar antes a la meta. Además, en la *Disciplina Clericalis,* posiblemente tenemos un contacto renovado con la tradición islámica y el Oriente.

Por otra parte, la colina hueca hace acto de presencia en la *Disputisoun bytwene a cristenemon and a Jew.* En la visión que se describe, el cristiano y el judío cruzan un campo para llegar a un lugar desde donde ven la colina. Entonces, mientras miraban,

þe eorþe cleuet as a scheld
On þe grounde grene.
Sone fond þei a stih:
þei went þer-on radly

[31] Oesterley, *op. cit.,* cap. 191, p. 597. La historia no aparece en las versiones en inglés medio.

[32] *Die Disciplina Clericalis des Petrus Alfonsi,* ed. Alfons Hilka y Werner Söderhjelm, *(Sammlung mittellat. Texte,* 1), pp. 28-29, xviii. Cf. Victor Chauvin, *Bibliographie des Ouvrages Arabes ou Relatifs aux Arabes publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885,* vol. IX, pp. 15-40, leyenda 16. Cf. también la ilustración de ms. con el hombre caminando por una tabla sobre el Abismo del Infierno señalada por G. R. Owst, *Literature and Pulpit in Medieval England,* p. 105, donde le viene a uno a la memoria el primer puente en la *Visión de Tundale (supra,* p. 121).

After þat stiȝ lay a stret
Clene Ipauet wiþ grete.

Ahí encontraron una morada con esculturas y de altas paredes.

To a place weore þei brouht
As paradys þe clene.

Se oían cantar los pájaros; el lugar estaba adornado con ricos tapices y decorado con ventanas maravillosamente labradas; ahí crecían hierbas, especias y flores; y, lo más sorprendente de todo, ahí estaba la mesa redonda del rey Arturo. Cerca había un convento de monjas, con mesas cargadas de ricas carnes y vino, pero el cristiano no quiso tomar nada. Al fin, cuando muestra el sacramento, se desvanece el espectáculo y

Heo þo stoden ope hulle
þer þey furst were.[33]

De manera igualmente asombrosa se abre la tierra en la narración de *The Adulterous Falmouth Squire,* del siglo XV. Un niño llora la muerte de su padre; entonces un ángel lo conduce a "una bella colina" donde "se abrió la tierra, y entraron..." En aquel sitio encuentra a su padre en tormento, por culpa de los pecados cometidos. El ángel conduce en seguida al niño fuera de aquella "mísera morada" y lo lleva a un gran bosque *(long in brede)* donde hay un *"fayre Erbere"* con puertas de "límpido cristal" y muros de oro. Los pájaros cantan, como era de esperar:

The pellycan and the papynjaye,
The tymor and the turtille trewe,
An hondered thousande in her laye,
The nyghtyngale with notis newe.
On a grene hille he saw a tre,
The swoure of hit was stronge & store
Pale it was and wanne of ble,
Lost in had bothe frute and floure.

Y además sangra, porque es el árbol donde Adán cortó la manzana. En seguida conducen al muchacho a una tienda *(pynacle)* de tela de oro, donde encuentra a su tío esperándole.[34] De estos

[33] Horstmann, *Sammlung altenglischer Legenden,* primera serie, pp. 204 y sigs.

[34] *The Adulterous Falmouth Squire,* en *Political, Religious and Love*

dos poemas, la *Disputisoun* es la que con mayor claridad preserva la idea del *síd* celta. En el caso del *Adulterous Falmouth Squire* hay evidentemente alguna influencia del Paraíso Terrenal.

Ningún otro tipo de material es, por supuesto, más rico en folklore que las baladas. Aunque pocas de las que conocemos son realmente medievales en su forma actual, muchas de ellas datan de la Edad Media y a veces conservan ejemplos de los motivos ya familiares. Su campo se ha estudiado cuidadosamente[35] y no es necesario que lo examinemos en detalle. Baste decir que una vez más nos encontramos con el Otro Mundo en la tumba o túmulo funerario; tenemos el entierro en la barca; el río como barrera; el puente; el mar como barrera; la isla; la montaña del paraíso y también las montañas del cielo y el infierno; el bosque y la floresta encantada; el país bajo el mar; el jardín del Otro Mundo con flores, frutos, árboles, ríos y aves; la barrera de neblina; la colina hueca; las almas-pájaros; la música ultramundana. El *Bitter Withy* nos ofrece un ejemplo especialmente interesante del puente, pues, en este caso, lo ha construído el Señor con rayos de sol para mostrar su poder, y cuando se trata de la pérdida de los tres *jerdins* parece incluir el elemento de la prueba.[36] El río barrera en *Thomas Rymer* es de "roja sangre hasta la rodilla".[37] En *The Wee Wee Man* el castillo ultramundano es de oro y cristal: *The flure was o the crystal a'*.[38] Finalmente, aunque la estancia en el Otro Mundo de las baladas se extiende a veces hasta siete años, no parece haber indicación de un transcurso sobrenatural del tiempo.[39]

i

En la llegada de Scyld en un barco sin piloto, según el *Beowulf,* y en el barco fúnebre en que parte (del que se dice que

Poems, ed. F. J. Furnivall, *(EETS,* 15), pp. 93 y sigs. Cf. *Engl. Studien,* XVI (1892), pp. 89 y sigs. El poema está bosquejado por Wright en su *Saint Patrick's Purgatory,* pp. 85 y sigs.

[35] Por Mr. Lowry Charles Wimberley. Véase su *Folklore in the English and Scottish Ballads,* pp. 108 y sigs. y 401 y sigs. para materiales ultramundanos en general.

[36] Para alguna discusión véase *ibid.,* pp. 114-115, con la sugestión de un origen oriental. Para el original véase *Notes and Queries,* 10 IV (1905), 84 y sig.

[37] Wimberly, *op. cit.,* pp. 109-110; F. J. Child, *English and Scottish Popular Ballads,* I, p. 324 (37, A7).

[38] Wimberly, *op. cit.,* p. 146; Child, *op. cit.,* I, p. 330 (38, A7).

[39] Wimberly, *op. cit.,* pp. 328-330.

nadie sabe quién recibió aquella carga), tenemos referencias indudables del viaje al Otro Mundo a través del mar. Con todo, es muy posible que en el mar encantado tengamos un escenario que, en último término, se deba a las ideas sobre la extraña región submarina o "País bajo las olas". Se pueden encontrar indicios de esta deuda en una analogía que se ha sugerido entre la saga noruega de *Sansón el Hermoso* y otras conexiones literarias.[40] La cueva con diversos tesoros que se encuentra bajo el agua, y donde habitan creaturas sobrenaturales, puede derivarse de la región submarina, así como de nociones generales de regiones subterráneas que contienen riquezas de una u otra clase. Nuestra atención se ha sentido atraída igualmente por la más popular de las baladas, *Lady Isabel and the Elf Knight,* para trazar un paralelo a la historia de la creatura sobrenatural que acarrea con su hechizo la destrucción de una persona; como se ha dicho, "hay indicios de que [a la dama] van a llevarla a un país ultramundano".[41] En algunas versiones de la balada el caballero elfo sube la dama a su caballo y la lleva a una región junto al mar (y en B3, según Child,[42] *to that water That they ca Wearie's Well*). Se puede añadir que el episodio tiene en este punto sorprendentes semejanzas con el viejo lai francés, *Tydorel,* donde la hermosa reina de Bretaña recibe un día, en el jardín, la visita del arrogante caballero que la sube a su caballo y se la lleva a un lago. A partir de este punto difieren las historias, pero los eruditos parecen concordes en que el caballero, también en este caso, representa una criatura acuática.[43]

Tydorel es definitivamente celta en algunos detalles. Entre los lais, *Sir Orfeo* se viene considerando desde hace tiempo como una narración que ejemplifica el Otro Mundo celta en lugar del Hades clásico.[44] Heurodis se queda dormida en un huerto bajo

[40] Véase Mr. W. W. Lawrence en *Klaeber* [*Anniversary Volume*], "Studies in English Philology", pp. 172 y sigs.

[41] Lawrence, siguiendo a Child, *ibid.,* p. 181. Cf. Child, *op. cit.,* I, p. 50: "Lo más cercano a el Caballero-Elfo, Halewyn, etc., es quizá Quintalin, en la saga de Sansón el Hermoso". Child habla más adelante de la "cueva bajo agua de la madre de Quintalin, que es una contraparte perfecta de la de Grendel, y seguramente se tomó de Beowulf".

[42] Child. *op. cit.,* I, p. 55, balada 4.

[43] *Romania,* VIII (1879), pp. 66 y sigs.; *Le Lai de Guingamor, Le Lai de Tydorel,* ed. Erhard Lommatzsch, *(Romanische Texte,* VI), pp. 23 y sigs. Cf. Paton, *Studies in the Fairy Mythology of Arthurian Romance,* p. 168; Leach, *Angevin Britain and Scandinavia,* p. 217; *Mod. Lang. Review,* XXIV (1920) pp. 200 y sigs.; *Publ. Mod. Lang. Assoc.,* XX (1905), pp. 152 y sigs.

[44] *Amer. Journal of Philology,* VII (1886), pp. 176 y sigs. Aquí interesa

un *ympetre* (árbol injertado) y sueña que el rey encantado llega con cien caballeros y más, y un ciento de damiselas, para llevarla en el palafrén a su palacio, donde le muestra sus castillos, torres, ríos, bosques y flores. Más tarde, cuando Orfeo descubre a su dama entre las del cortejo del rey encantado, las sigue y las ve entrar *In at a roche* (en un peñasco). Las sigue *Wele þre mile oþer mo* (tres millas justas o más) y llega a un hermoso país brillante como el sol en un día de verano, terso y llano y todo verde. Ahí hay un castillo cuya muralla exterior brilla como cristal, y del que se alzan cien torres. Dentro, hay oro y piedras preciosas que deslumbran como el sol al mediodía.

Bi al þing him þink, þat it is
þe proude court of paradis.

Las damas se apean y entran.[45] Orfeo llama a la puerta y el portero lo deja pasar. Ve muchas personas que daba por muertas, y entre ellas a su esposa que duerme bayo un *ympetre*. En la sala del trono encuentra al rey y a la reina en sus sitiales, y les suplica tocando su arpa.

Entre los lais de Marie de France, *Guigemar* contiene un ejemplo bien conocido de la barca sin gobernalle ni piloto. El héroe que ha andado por el bosque cazando a una cierva blanca, sigue una senda verde que desemboca en una llanura:

En la plaigne
vit la faleise e la muntaigne
d'une ewe ki desuz cureit.[46]

Se trata de un brazo de mar, donde ve un barco solitario con un pabellón. La nave tiene velas de plata y la madera es ébano. Dentro del pabellón hay un suntuoso lecho, sobre el cual Guigemar se tiende a descansar de su herida. El barco lo conduce a *une antive cité,* donde hay un castillo cuyos dueños son un viejo

destacar el paralelo sugerido a *Tydorel,* pp. 190-191. Cf. también Loomis, *Mod. Lang. Notes,* LI (1936), pp. 28 y sigs. y *supra* página 239, n. 6.

[45] *Sir Orfeo,* ed. Oscar Zielke, Breslau, 1880. La balada *King Orfeo* (Child, *op. cit.,* I, pp. 215-217, 19) no añade nada excepto una referencia aparente a la *roche* como *grey stane* y a la dama como "Isabel". Este último detalle tiene interés debido a que el empleo de la música en *Lady Isabel and the Elfin Knight* sugiere alguna influencia o conexión entre las baladas.

[46] *Die Lais der Marie de France,* ed. Karl Warnke, *(Bibliotheca Normannica,* III), p. 11, vv. 147-149.

señor y su bella esposa. El castillo tiene abajo un jardín junto a la gran torre, en torno a la cual hay un muro de mármol verde con una sola puerta. Del otro lado queda el mar, de modo que nadie puede llegar ni salir sin una barca. Dentro de la muralla el señor ha hecho construir una habitación: *suz ciel n'aveit plus bele*. A la entrada hay una capilla, y dentro las más hermosas pinturas imaginables. En la capilla se unen en amor Guigemar y la joven esposa, y la herida de él cura. Viven así por espacio de año y medio, hasta que se descubre su amor y él vuelve a su tierra en la barca. Más tarde la esposa, a la que han encerrado en una torre de mármol gris, escapa y, al encontrar en el puerto el barco, sube a él para dirigirse al reino de Meriaduc, donde vuelve a reunirse con su amante. Desde hace mucho se ha reconocido en la trama, en parte, un ejemplo de la historia del hada curadora; y, al menos en este respecto y en lo que se refiere al motivo de la barca, se deriva del celta.[47]

Como saben muy bien los lectores, en el lai de Guingamor, a veces atribuído a Marie, encontramos un conjunto semejante de detalles; con el héroe que parte a cazar el jabalí silvestre en la "aventura de la selva" donde:

La lande i est aventureuse
Et la riviére perilleuse.[48]

Guingamor atraviesa en su cabalgadura el claro, y, aparentemente, atraviesa también el río y la verde y florida pradera, hasta que ve un gran palacio de mármol verde. A la entrada hay una torre de plata y las puertas son de marfil incrustado de oro. Entra, pero no encuentra a nadie. Los cuartos están adornados con piedras del paraíso. Después de admirarlo todo, se vuelve y cabalga siguiendo la orilla del río. Al fin descubre en un claro una fuente bajo un olivo frondoso, verde y en flor. Las aguas de la fuente corren sobre arena de oro y plata. Ahí está bañándose la dama de la cual se prenda en ese mismo instante y con la cual tiene su amorío. Vuelven a encontrarse en el palacio, ahora lleno

[47] Cf. los comentarios de Köhler, *ibid.*, pp. CI y sigs.; y A. Ewert, ed., *Marie de France, Lais*, p. 165. Ambos editores comparan el barco en *Partonopeus de Blois*, enviado por Melior. Cf. pp. 257 y sigs. y 262 y sig. *(Floriant et Florete) infra*. Adviértase el barco que lleva el cuerpo muerto de Raguidel y que transporta a Gawain en *La Vengeance Raguidel*, ed. Friedwagner, p. 6, vv. 105 y sigs.; p. 140, vv. 4197 y sigs.

[48] *Romania*, VIII (1897), p. 53, vv. 177-178; *Le Lai de Guingamor, Le Lai de Tydorel*, ed. Erhard Lommatzsch, p. 6, y para los motivos cf. pp. v y sig.

de una galana muchedumbre de caballeros y damas, y adornado ricamente en su honor. Al fin vuelve a su propio país, cruzando otra vez el río, el cual, como se ve con claridad esta vez, cruza en bote *(S'est el batel outre passé)*. Le advierten que no debe comer o beber hasta su regreso a la extraña región o se verá en dificultades. Por un carbonero se entera de que el rey y la gente que conocía murieron hace más de trescientos años y que los castillos yacen en ruinas. Como tiene hambre, come una manzana silvestre; con lo cual envejece y se debilita; lo rescatan dos damiselas que, regañándolo, le hacen cruzar una vez más el río en el bote.

En el motivo de la caza y en el viaje sobre el agua a la región de la amante encantada, puede advertirse una semejanza general con la historia de *Guigemar*. Sin embargo, es notable lo reducida que aparece aquí la barrera acuática, aunque el bote es todavía necesario. Si existe alguna relación entre los dos lais, podríamos sospechar que la cantidad de agua es menor en el último ejemplo debido a alguna influencia externa, quizá, en último caso, a la influencia germánica o a la tradición de las visiones latinas. Tal conclusión la sugiere la importancia que se concede al bosque y a la naturaleza especial del río. Parece dudoso que el motivo del océano se redujera simplemente por conveniencia.[49] En los viajes celtas no se hace hincapié en el peligro de cruzar el mar, sea en barca de las llamadas *coracle* o en pinaza; pero en este caso, aunque el bote bien puede provenir de alguna narración así, el peligroso río parece atribuíble a otra tradición, la de las turbulentas y feas corrientes de las cuales hay tantos ejemplos.

Una posible influencia oriental se nos sugiere en el empleo del motivo de la caza del venado, que conduce al descubrimiento de la hada, como se relata en un manuscrito de principios del siglo XV de la *Historia septem sapientum*,[50] basada en una versión

[49] Cf. la posición opuesta de Philipot, *Romania*, XXV (1896), p. 267, con especial referencia a la influencia de los *imrama* en la leyenda arturiana; y también la de Loomis, *Romania*, LIX (1933), pp. 557 y sigs., referente a los *Contes del Graal*. Más materiales concernientes a la "peculiar naturaleza del río" se ofrecen en mis comentarios en torno al tema, *Publ. Mod. Lang. Assoc.*, XXXIII (1918), pp. 630 y sigs.

[50] *Historia septem sapientum*, ed. Alfons Hilka, Heidelberg, 1912 *(Sammlung mittellateinischer Texte*, 4, 1) pp. 11 y sigs. (6). Más adelante aparece una fuente mágica que cambia el sexo del héroe. Hilka califica a la obra entera como la primera traducción latina de una redacción oriental (p. xiii). Sobre el relato de la cacería y la *fée* cf. *ibid.*, pp. xiv y sigs. Adviértase que el texto hebreo combina de manera única la historia de la cacería y la de la fuente. Cf. Domenico Comparetti, *Researches Respecting the Book of Sindibâd*, London, 1882. (Folk-Lore Society) p. 46. Para el siríaco, el más antiguo

hebrea de un período muy anterior. El resto de la trama no nos interesa. El episodio reaparece en el *Dolopathos* de Johannes de Alta Silva, donde se le relaciona con la historia del Caballero del Cisne, y donde el héroe encuentra a la doncella bañándose en una fuente.[51] Se conserva en la *Naissance du Chevalier au Cygne;* ahí el rey trata de volver de la caza pero se lo impide una montaña, entonces, cerca de un roble suelta a su caballo para que paste; y se echa a descansar junto a la hermosa fuente.[52] Se nos dice que el agua de la fuente corría sobre arena más preciosa que la del Tigris: era toda de diamantes, topacios y otras piedras preciosas. Más aún, el hada viene de la montaña, dentro de la cual tiene su morada junto con otras damiselas.[53] Con la posible excepción de este último detalle, el razonamiento de una derivación de fuentes orientales es sólido, pero en ninguna de estas versiones tenemos el motivo del río mismo como barrera.[54]

En el lai de *Graelent,* donde el héroe persigue un ciervo blanco, también cabalga a través de un gran bosque, pero, como en el lai de *Guingamor,* hay un río que tiene que cruzar más tarde. La doncella de la cual al fin se enamora, está, en el momento del en-

entre los textos que quedan de las versiones orientales, véase la traducción de Hermann Gollancz, *Folk-Lore,* VIII (1897), pp. 109 y sigs. (la caza del asno salvaje) y 112 y sig. (la fuente). Para el español, basado en el árabe del siglo VIII, que se encuentra perdido, véase el texto y traducción en Comparetti, *op. cit.,* pp. 86 y sigs. (trad. pp. 131 y sigs., la cacería) y pp. 89 y sig. (trad. pp. 134 y sig., la fuente). Por otra parte, cf. *Die Sage von der verfolgten Hinde,* Carl Pschmadt, especialmente pp. 65 y sigs., donde se aprecia cuán difundido está el motivo de la caza, pero sin fortalecer mayormente la teoría de los orígenes celtas. Para un paralelo con el folklore alemán cf. Siuts, *Jenseitsmotive im deutschen Volksmärchen,* p. 145 (§ 360).

[51] M. B. Ogle ha rastreado el desarrollo del episodio en el *Amer. Journal of Philology,* XXXVII, (1916), pp. 387 y sigs., y califica a la historia de "demostrablemente oriental" (p. 415). Con especial referencia a *Guingamor, Lanval* y *Desiré,* cf. Schofield, *"The Lay of Guingamor", [Harvard] Studies and Notes in Philol. and Lit.,* V, pp. 221 y sigs. Véanse, sin embargo, los ejemplos celtas del motivo de la *fée* junto a una fuente o vado indicados por Cross, *[Kittredge] Anniversary Papers,* pp. 377 y sigs., y para el ciervo en irlandés véase *Mod. Philol.,* XVI (1918-1919), p. 656. En *Dolopathos,* en antiguo francés el bosque es *espesse et drue (Li Romans de Dolopathos,* ed. Charles Brunet y Anatole de Montaiglon, p. 318, v. 9215), y el agua de la fuente corre *blanche et nete sor la gravelle* (p. 319, v. 9232).

[52] *La Naissance du Chevalier au Cygne,* ed. H. A. Todd en *Publ. Mod. Lang. Assoc.,* IV (1889), núms. 3-4, pp. 4 y sigs.

[53] *Ibid.,* p. 5, vv. 161 y sigs.

[54] Cosa curiosa, el río aparece en la versión inglesa en prosa, donde el ciervo escapa echándose en él: "Helyas, Knight of the Swan", ed. W. J. Thoms en *Early English Prose Romances,* III (London, 1858), p. 25.

cuentro, con otras dos a la orilla de una fuente. Después del episodio de la prueba como la de la historia de *Lanval,* cuando sigue a su dama de regreso al reino de ella, a través del bosque, le advierte la amada que el río (que se describe como *clere et bele*) es peligroso para él. Cuando entra en la corriente las aguas se cierran sobre su cabeza, y ella tiene que sacarlo tirando de la brida. En el segundo intento la corriente lo arranca de la silla, y la dama lo hace pasar, sacándolo en la otra orilla.[55] En este ejemplo se recalca todavía más el peligro del río. De paso podemos anotar que en *Graelent,* donde el río asume esta peculiaridad especial, es más estrecho el paralelo con el relato de la cacería tal como la tenemos en *Dolopathos.* Pero hemos observado que la descripción oriental de este episodio, tal como se encuentra en la tradición de los Siete Sabios, no incluye la barrera fluvial según lo que sabemos. Es muy posible que se derive más bien de un documento enteramente distinto, tal como el que se ha supuesto como fuente para la cacería del ciervo blanco y el episodio del loro y el halcón en el *Erec* de Chrétien.[56] Teniendo esto presente, podemos volver otra vez al tratado de Andreas Capellanus en que maneja algo de estos materiales. Uno de los caballeros de Bretaña se dirige a ver al rey Arturo, va solo por el bosque real y encuentra una muchacha de maravillosa hermosura sobre un caballo. La muchacha lo invita a pasar por la prueba del halcón. Prosigue él solo a través del bosque, y "al fin, cuando pasaba por un lugar silvestre y solitario, llegó a un río de maravillosa anchura y profundidad, con grandes olas, y al que, debido a la gran altura de sus orillas, nadie podía llegar".[57] Tiene entonces la aventura del puente de oro y la lucha con el guardián del puente. Algo así debe haber conocido Marie cuando compuso su *Lanval,*

[55] *The Lays of Desiré, Graelent and Melion,* ed. E. Margaret Grimes, (Institute of French Studies), pp. 76 y sigs. Cf. Pschmadt, *Die Sage von der verfolgten Hinde,* pp. 73 y sigs. A este respecto es interesante la idea de Schofield de la influencia del relato de Wayland, y, de esta suerte, de los elementos germanos en la trama: véase *Publ. Mod. Lang. Assoc.* XV (1900), pp. 121 y sigs. Pero cf. Cross en *Mod. Philol.* XII (1914-1915), pp. 585 y sigs. (incluyendo alguna discusión de *Guingamor)* y [*Kittredge*] *Anniversary Papers,* pp. 377 y sigs. Adviértase que en *Desiré* el héroe cabalga por un bosque, el de La Blanche Lande, cuando encuentra a su dama junto a la fuente: Grimes, *op. cit.,* p. 52, vv. 118 y sigs.

[56] Cf. *Mod. Philol.,* XI (1914), pp. 450-451. Véase también Gardner, *Arthurian Legend in Ital. Lit.,* pp. 121 y sigs. y 321 y sigs.; y Nutt, *Voyage of Bran,* I, p. 284, n. 1. sobre el ciervo blanco.

[57] *The Art of Courtly Love,* ed. Parry, p. 178. Cf. la discusión, *supra,* en el estudio sobre la alegoría, pp. 202 y sigs.

y debe haberlo conocido también el autor o autores de *Guingamor* y *Graelent,* donde podría encajar limpiamente con el relato oriental de la caza del ciervo.

En el lai de *Lanval,* de Marie, no encontramos el episodio de la cacería; la corriente *(une ewe)* es igualmente temible. En este caso el caballo se muestra tan inquieto *(mes sis chevals tremble forment)* que Lanval lo suelta para que paste en el prado y se echa a descansar. No se dice cómo las damiselas que vienen por Lanval cruzan la barrera acuática o cómo se las arreglan para transportarlo. Él simplemente las ve acercarse cuando mira hacia el río: *guarda a val lez la riviere.* Pero al final del poema, la idea entera pasa a la otra concepción, y nos dicen que el héroe ha ido a Avalun *en un isle qui mult est beals.*[58] Sin embargo, nos enteramos de que el primer escenario del pabellón de la dama —hecho de seda y oro— que se supone al otro lado del río, no es lo mismo que su propia tierra, de donde dice ella que proviene *(fors de ma terre).* En las versiones en inglés medio del relato, la única posible reminiscencia del temor que siente el caballo es que el animal *slod and fel yn þe fen,* según Chestre,[59] quien, sin embargo, omite el río y tiene un "hermoso bosque" que falta en el poema de Marie, pero que para nosotros recuerda el mismo elemento en *Graelent* y *Guingamor* y quizá hasta en *Desire.* Por otra parte, *Landavall* se refiere a la cabalgata del héroe como emprendida "entre el agua y un bosque", aunque fuera de esa no hace otra alusión al río: el agua y el hermoso bosque aparecen otra vez en *Sir Lambewell* y *Sir Lamwell.*[60]

En *Tyolet* tenemos algo parecido al relato de Perceval por lo que toca al joven héroe educado en la ignorancia de la caballería por su madre viuda. Un día, por mandato de ella, se interna en la selva para cazar un ciervo, y al fin encuentra uno, el cual, sin

[58] Warnke, *op. cit.,* p. 88, vv. 45 y sigs., y p. 112, vv. 659 y sigs., y Ewert, *op. cit.,* pp. 59 y sigs., y p. 74.

[59] W. H. French y C. B. Hale, *Middle English Metrical Romances,* p. 352, verso 214.

[60] Para *Sir Landavall* véase el *Amer. Journal of Philology,* X (1889), p. 22, línea 34; *Sir Lambewell,* véase *Bishop Percy's Folio Manuscript,* J. W. Hales y F. J. Furnivall, I, London, 1867, p. 146, verso 54; *Sir Lamwell,* véase *ibid.,* I, p. 523, verso 40. Kittredge trata de disminuir la importancia del bosque: *Amer. Jornal of Philology,* X, pp. 17-18; pero, considerando el lugar que ocupa en los tres lais, semejante recurso parece de dudosa validez. Es interesante encontrar tanto el bosque como el río en el análogo italiano moderno *L'Isola della felicità (Novelline Popolari Italiane,* Domenico Comparetti, I, pp. 212 y sigs), donde el héroe espera *dietro al bosco che c'è sulla riva del ruscello.*

embargo, sale de los bosques hasta que llega a un río de gran torrente, ancho, largo y peligroso:

L'eve estoit grant et ravineuse
Et lée et longue et perilleuse.[61]

La criatura lo atraviesa sin contratiempos, y al llegar al otro lado se convierte en un caballero totalmente armado. Aparentemente, el joven no puede seguir, pero más tarde ve del otro lado del río muchos caballeros, doscientos para ser exactos. En otro episodio, Lodoer, en busca de la pezuña del ciervo para conquistar a la princesa, llega a lo que parece ser el mismo sitio, y de nuevo se describe la corriente:

Qui molt estoit et grant et lée
Et noire et hisdeuse et enflée:
Quatre cent toises ot de lé
Et bien cent de parfondée.[62]

El perro de caza que lo ha conducido hasta allí se zambulle en el agua, pero Lodoer se niega a seguirlo porque no tiene deseos de morir:

Il dit que il n'i enterra,
Car de morir nul talent n'a.[63]

Pero, Tyolet, en la aventura correspondiente, decide correr el riesgo, y vuelven a hablarnos de la

grant eve ravineuse
Qui molt ert parfonde et hisdeuse.[64]

En el prado encuentra el ciervo que busca, con siete leones que lo guardan y lo aman con gran amor. El resto de la historia no nos dice exactamente cómo volvieron a pasar la corriente el héroe o cualquiera de los otros personajes; pero, por lo que hemos visto, poca duda puede haber de que el lai emplea una adaptación de la barrera-río del Otro Mundo, del tipo ya visto en *Guingamor* y *Lanval*.

El lai de Marie, *Yonec*, combina varios motivos. La descripción del dominio del caballero empieza cuando la dama sigue un

[61] *Romania*, VIII, pp. 42-43, vv. 95-96.
[62] *Ibid.*, p. 46, vv. 379-382.
[63] *Ibid.*, p. 46, vv. 387-388.
[64] *Ibid.*, p. 47, vv. 435-436.

sendero hasta que penetra en una colina que sólo tiene una entrada y carece de luz. Sale de ahí y llega a una hermosa llanura donde pronto descubre una ciudad circundada por una muralla y donde no hay casa, sala o torre que, en apariencia, no esté hecha de plata. Cerca de ahí hay un bosque, y del otro lado sale un río por el que llegan navíos. Dentro de la ciudad la dama no encuentra hombre ni mujer, pero en dos cuartos del palacio ve un caballero dormido. En un tercero encuentra a su propio caballero tendido sobre una cama, y se describe ricamente la habitación, con el detalle de que los cirios y candelabros están encendidos de día y de noche. Cuando al fin deja este sitio, la dama regresa por la colina y así regresa a su propio país.[65] En el episodio tenemos, evidentemente, el motivo de la región tipo celta dentro de la colina, pero la combinación con el material relativo al prado y la ciudad parece algo extraña. En esta parte de la descripción, el bosque y el río sugieren detalles originarios de otra fuente.[66]

El motivo de la caza y el viaje sobre el agua reaparecen en la fábula *Partonopeus de Blois,* que parece en deuda con algún relato que también proporcionó materiales a los lais *Guigemar* y *Guingamor.* En *Partonopeus,* el héroe persigue al jabalí salvaje en un bosque, se extravía, baja del caballo para dejarlo pastar, se sienta bajo un roble, pasa la noche con gran inquietud, y al día siguiente encuentra un ancho camino que se pone a seguir:

Il entre en un moult let sentier,
Batu le voit moult et plenier,
Traces i voit de tels manières,
Onques n'avoit véu tant fières,
De serpens et de wivres grans,
Et de venimos vers volans.[67]

[65] Para la narración completa véase Warnke, *Die Lais der Marie de Françe,* pp. 137 y sigs., vv. 349 y sigs.

[66] Cross señala algunas incongruencias de la narración en *Rev. celtique,* XXXI (1910), pp. 460 y sigs., y Ewert, *Marie de France, Lais,* p. 179. Se ha sugerido que el episodio de la Inclusa al principio (de la esposa encerrada para protegerla) proviene de fuentes orientales, véase Johnston, *Publ. Mod. Lang. Assoc.,* XX (1905), pp. 326 y sigs. y 338; Ogle, *Romanic Review,* X (1919), pp. 136 y sigs.; y Cross, *[North Carolina] Studies in Philology,* XI (1913), p. 48. Por otra parte, los artículos de Cross aquí citados nos presentan un tesoro de análogos celtas relativos a muchos detalles en los materiales del Otro Mundo.

[67] *Partonopeus de Blois,* ed. A. C. M. Robert, I, p. 24, vv. 671 y sigs. Sobre el problema entero de la tradición de la trama en este relato novelesco

Al fin él y su caballo llegan a un sitio desde donde ven el océano. Baja hacia la orilla y encuentra un hermoso barco, con una pasarela tendida hasta tierra, por la cual puede subir a bordo. Ahí no ve creatura alguna; pero se tiende y se queda dormido, y cuando despierta ya está en alta mar. El barco, que es muy veloz, navega toda la noche y todo el día, y a la noche siguiente llega a una ciudad con un castillo *qui moult est buens et moult est beaus.* Partonopeus baja del barco con su caballo. Ante él resplandecen las murallas de la ciudad, que son de mármol blanco y rojo. Su esplendor le hace pensar que es la tierra de las hadas. También los palacios se describen ricamente, al igual que su ornamentación:

Li enfès a tot esgardé,
En paradis cuide estre entré.[68]

Hay que hacer notar que en este relato el poeta menciona varias veces el miedo y la ansiedad del héroe por obtener comida y bebida. Y es en el mar, sobre todo, en donde sufre gran congoja:

Péors de terre est mioldre assés
Que n'est de mer, bien le savés:
A terre a mainte garison,
Mais en la mer n'a se mort non.[69]

Quisiera estar de vuelta en el bosque. Este ejemplo casi único del terror del mar que acomete al héroe en la travesía sugiere una reminiscencia del peligroso y temible río en *Guingamor, Graelent,* y algunos lais de ese tipo, de los cuales el relato ha tomado sin duda muchos detalles.

El palacio al cual entra por fin el héroe es, naturalmente, magnífico, y no tiene igual en el mundo. Grandes zanjas o fosos lo protegen, y tiene altas murallas con dos torres. Dentro de las mu-

poético véase el magnífico estudio de Helaine Newstead, en *Publ. Mod. Lang. Assoc.*, LXI (1946), pp. 916 y sigs.

[68] *Partonopeus*, I, p. 31, vv. 873-874. La misma historia se sigue en la versión inglesa, cf. *The Middle English Versions of Partonope of Blois*, ed. A. T. Bödtker, *(EETS:ES*, 101, pp. 15 y sigs. En el ms del Museo Británico, el héroe, cuando se extravía en el bosque, pasa la noche en un árbol hueco; se omite el sendero, pero a caballo *mony a perlows water he paste* ('cruzó muchas aguas peligrosas'), de hecho, según se nos dice, cruzó veinte, según el *ffrenshe boke* ('libro francés'); el prado junto al mar está lleno de bestias salvajes. Sobre la versión noruega cf. Leach, *Angevin Britain and Scandinavia*, pp. 262-263, tomando en cuenta los relatos fabulosos islandeses donde un vehículo aéreo viene a sustituir a la barca.

[69] *Partonopeus*, I, p. 26, vv. 745-748.

rallas hay otra torre, toda de reluciente mármol, espaciosos jardines, y hermosas arboledas. Dentro no encuentra alma viviente, pero calma su hambre con viandas maravillosas que le son servidas sin que aparezca sirviente ni vasallo alguno. Después del festín, blandones encendidos lo conducen a una habitación donde hay un lecho maravilloso, en el que cae dormido. Cuando la dama Melior lo despierta y entablan amable conversación, ella le dice que fue ella quien dispuso todas las peripecias que lo trajeron al castillo. Dice la dama que Besance (Bizancio) es su reino, detalle que para el siglo XII puede connotar el Otro Mundo,[70] o que quizá sólo indica alguna conexión con la literatura novelesca griega, tal como aquélla cuyas huellas encontramos en el motivo de Cupido y Psiqué, utilizado más tarde. Partonopeus disfruta desde la torre de la amplia vista de los alrededores; pero, fuera del hecho de que hay jardines, un castillo y un bosque, la descripción no tiene nada de notable. Se entera por Melior de que el castillo en que está se denomina Chef-d'Oire, y después de algunos otros incidentes vuelve a su propio país mediante el proceso inverso, comenzando por subir al barco y quedarse dormido, y despertando de nuevo en Blois.

El barco, que es claramente un ejemplo del motivo del barco sin gobernalle o piloto, aparece otra vez en la narración; y acaso nos encontramos todavía con otro ejemplo de materiales del Otro Mundo en el trecho de bosque por donde vaga Partonopeus en sus días de congoja, y otro, ciertamente, es la isla de Salence, a donde lo lleva Urrake para que sane. Acerca del bosque, que aquí tiene la función del Desierto del Amor en las alegorías medievales posteriores, leemos que el héroe llegó a un punto infestado de peligrosos animales:

Partonopex passe les mers
Où li serpent ont lor convers:
Tant est alez, que nuit que jors,
Qu'il est venuz el halt des hors
Et des lions et des liéparz;
D'iluec n'eschape nus coarz.
Passez s'en est par moult serpenz,
C'onques un n'i a gita les denz.[71]

[70] Para la significación de Constantinopla cf. *Mod. Philol.*, XXV (1928), p. 334, y *Engl. Studien*, XXXVI (1906), pp. 356 y sig.

[71] *Partonopeus*, II, p. 25, vv. 5737 y sigs. Cf. el episodio similar, con la floresta menos amenazadora, en el *Yvain* de Chrétien, ed. Foerster, (*Romanische Bibliothek*, vol. V), pp. 72 y sigs., vv. 2774 y sigs.

Es de maravillar, dice el poeta, que no fuera devorado; y aquí en este bosque lo encuentran Urrake y Maruc, quienes lo llevan en barco a la Isla de Salence *buens et beaus et purs et nés.*[72] Era un regalo que Urrake había recibido de su hermana Melior y está colmada de especias, frutas, fuentes y flores; tiene inclusive un castillo muy hermoso donde Urrake asume el papel del hada curadora. En general, en este importante poema novelesco hay poco del material ultramundano que sugiera fuentes orientales o siquiera griegas, a pesar de su conexión inicial y más bien nominal con el ciclo clásico. Por el contrario, los lineamientos principales no muestran nada que no pueda explicarse en términos celtas (cuando menos tal como se les encuentra modificados en los lais del siglo XII), especialmente en el caso del viaje en busca de curación. Con todo, quizá el bosque, el terror del mar, y los trechos "desiertos" con reptiles y animales silvestres se derivan de otra tradición.

En *Florimont,* escrito por Aimon de Varennes y fechado en 1188, encontramos de nuevo la historia del hada, quien esta vez llega a caballo, con espada mágica y anillo para ofrecer al héroe su amor.[73] El *roman* está remotamente conectado, por su trama, con el ciclo de Alejandro, y directa o indirectamente recibe algunos materiales del Oriente. La damisela dice que por él ha cruzado el mar en un barco desde *l'Ile Selee,* donde lo hará rey;[74] pero esta parte de la historia puede muy bien asociarse con episodios ya conocidos en la literatura europea de ese período. Algo como el bosque se sugiere también en esta escena, en el *boscaige* junto al mar donde espera el barco.[75] Pero alguna duda puede suscitarse respecto del puente, que aparece mucho más tarde, en la descripción del castillo Clavegris. Este poderoso edificio se alza sobre una tremenda roca en mitad del mar,[76] sobre una isla de nombre Magalon, y a la entrada se llega pasando por otro castillo sobre otra roca, que se conecta con la primera por un puente:

[72] *Partonopeus,* II, p. 39, vv. 6168 y sigs. Para referencia a los materiales ultramundanos se podría anotar también la historia del Fénix, *ibid.,* II, pp. 181 y sig., vv. 11333 y sigs.

[73] *Aimon von Varennes: Florimont,* ed. Alfons Hilka (Gotinga, 1932), *(Gesellschaft für Romanische Literatur,* 48) pp. 93 y sigs., vv. 2421 y sigs.

[74] Sobre la cuestión de paralelos con el *Partonopeus, Lanval* y *Graelent,* y sobre el motivo de la isla invisible, véase *ibid.,* pp. cxi y sig.

[75] *Ibid.,* p. 98, vv. 2543 y sigs.

[76] *Ibid.,* pp. 455 y sigs., vv. 11563 y sigs.

Desoz le pont est grans li onde
Et la meirs hate et perfonde.[77]

Para cruzar el puente los hombres tienen que ir uno por uno, y sólo se le puede hacer bajar desde Clavegris. Del otro lado hay dos leones que destrozan a los invasores. Si más de un viajero trata de cruzar, el puente se alza y los demás se estrellan contra la roca y caen al mar.[78] Al parecer tenemos aquí una adaptación del Puente del Juicio, con alguna reminiscencia del río turbulento en la descripción del mar. En la rica descripción del interior del castillo que viene después, donde viven la Dama de Cartago y sus damiselas, y en el episodio entero, tenemos la atmósfera del Otro Mundo mezclada a lo que es quizá la versión oriental del país de las doncellas. Por tanto, se podría sospechar que el detalle mismo del puente se originó en algún documento del Oriente.

En *Floire et Blanceflor,* del tercer cuarto del siglo XII, tenemos algo de apariencia netamente oriental. El castillo de las doncellas en Babilonia, donde mantienen oculta a Blanceflor, es evidentemente un tipo de harén. En el jardín del Emir, tenemos elementos del Paraíso Terrenal:

De l'autre part, cou m'est a vis,
Court uns fleuves de paradis,
Qui Eufrates est apelés.[79]

El lugar es bello y espacioso, no lo hay mejor en todo el mundo; y está todo rodeado por una muralla de oro y azur. Tiene también toda suerte de aves que cantan alegremente; la corriente que lo rodea no se puede pasar sino volando y fluye sobre un lecho de muchas piedras preciosas; hay toda clase de frutos, especias y flores; en el centro hay una fuente que corre en un canal de plata y cristal sobre arena de oro, y el hermoso árbol rojo del amor está siempre florido. Encontramos un rasgo característico: cuando

[77] Versos 11599-11600.

[78] Versos 12577 y sigs.

[79] *Floire et Blanceflor,* ed. Édélestand Du Méril, p. 72. Así también en Fleck, *Flore und Blanscheflur,* v. 4444 (ed. W. Golther, p. 372). Respecto del jardín, identificándolo con una escena ultramundana, cf. O. M. Johnston en *Zeits. f. roman. Phil.,* XXXII (1908), pp. 705 y sigs. En la versión en inglés medio del siglo XIII también las "corrientes vienen del paraíso" *(stremes come fram paradis): Floris and Blauncheflur,* ed. Emil Hausknecht, *(Sammlung Englischer Denkmäler,* V) p. 188, v. 696. Para otras versiones véase *ibid.,* pp. 4 y sigs.; *Floire und Blanscheflur,* Lorenz Ernst, en *Quellen und Forschungen,* 118 (1912); Hibbard, *Mediaeval Romance in England,* pp. 184 y sigs.

una virgen cruza el riachuelo que brota de la fuente, las aguas son claras, pero se vuelven lodosas para la esposa del Emir, a la que arrojan al fuego. Sin embargo, el Emir hace que sus doncellas pasen bajo el árbol, y aquella sobre la cual cae un capullo se convierte en su dama para el año siguiente.[80] Pero quizá el detalle más interesante de todos es que para llegar a este lugar espléndido, hay en Babilonia un ancho y profundo río, sobre el cual tiene que cruzar Floire por un puente.[81] Es precisamente el guardián del puente quien le hace la descripción que acabamos de ver, y por él se entera de que las doncellas viven en la antigua torre redonda, donde hay un carbunclo que la ilumina de día y de noche y también una fuente de agua clara. El pavimento y los pilares son de mármol, y el techo de oro y azur. El decorado se deriva en parte de la tradición del Otro Mundo, y no se puede menos de sospechar que el puente y su guardián representan el familiar motivo tomado casi directamente de fuentes musulmanas.

Otro poema narrativo del siglo XIII, que en ciertos detalles insinúa el empleo de materiales orientales, es *Floriant et Florete,* conectado en cierto modo con el ciclo arturiano. Según este relato, tres hadas, incluyendo a Morgain, que han estado en el mar, llevan al recién nacido Floriant a Mongibel *lor mestre chastel,* y ahí se queda el héroe hasta que cumple quince años.[82] A esa edad tiene que partir y zarpa en un bien armado navío de ébano para buscar al rey Arturo. La nave está profusamente adornada con imágenes del firmamento, de Adán y Eva, de la historia de Troya y de Tristán e Isolda la Blonda. Al amanecer, despierta Floriant y ve muy cerca de ahí un castillo rodeado de viñas y prados, cuyo señor es Moradas, que ha sometido y confinado a quince de los barones del rey Arturo. Floriant libera a los prisioneros después de una lucha violenta y luego zarpa. Llega a una hermosa ciudad con murallas de mármol de muchos colo-

[80] En el inglés medio esta prueba sigue siendo la misma; pero en el caso del riachuelo, si la damisela deshonesta llega a lavarse las manos, el agua hierve como si estuviera encolerizada y se cambia en sangre: *Floris and Blauncheflur,* ed. Hausknecht, p. 189, vv. 719-720. Cf. Fleck, *Flore und Blanscheflur,* vv. 4472 y sigs. (ed. Golther, p. 372) donde, cuando pasa la damisela impúdica, el agua se vuelve roja.

[81] *Floire et Blanceflor,* ed. Du Méril, pp. 54-55 *(Un flun moult le et moult parfont).* Cf. el *Floire et Blanceflor (ibid.,* p. 193) donde el río es *ravinose,* y la versión de Fleck vv. 3625 y sigs. (ed. Golther, p. 349).

[82] *Floriant et Florete,* ed. Francisque Michel, *(Roxburghe Club),* p. 21, vv. 569-570; ed. H. F. Williams *(Univ. of Michigan Publ., Lang. and Lit.* XXIII), p. 55, vv. 568 y sigs.

res. La ciudad tiene muchas calles, capillas, iglesias y mansiones, y encuentra gran número de damiselas. Se dirige a un bello palacio con enormes pilares de plata y adornado con oro y piedras preciosas, donde salen a recibirlo cuatro doncellas y dentro encuentra otras mil. Da muerte a un monstruo que todos los días devora a una de ellas. Con veinte doncellas vuelve a zarpar en su barco y llega a Cardigan, donde el rey Arturo tiene su corte. De la misma manera va de aventura en aventura en su nave, y llega en una ocasión a un pequeño castillo, viejo y ruinoso, sin hombre ni mujer, y en otra a una isla de bestias salvajes. En una aventura, en ocasión de la lucha entre el rey Arturo y el emperador griego, se encuentra a Florete, de quien se enamora y a quien llama *la Plaisant de l'Isle*. Sus viajes son numerosos; pero, finalmente, en Palermo, cuando anda de cacería, un ciervo lo conduce a un castillo donde obtendrá la inmortalidad. El animal es un enviado de Morgain para que lo haga volver a ella, como lo hará también con el rey Arturo. Se envían tres duendes para que traigan a Florete, de manera que los dos puedan estar juntos en Mongibel. En todo esto, los frecuentes viajes y los numerosos puertos, se piensa inmediatamente en el *imram* celta, y, a decir verdad, la tradición irlandesa explica la mayor parte de los materiales de la trama. La ciudad de las muchas doncellas parece ser una versión del País de las Doncellas, y el barco de ébano y la caza del ciervo recuerdan el lai de *Guigemar*.

La asociación de Arturo con Mongibello refleja la idea ya anotada al tratar las narraciones de Gervase de Tilbury y Cesáreo de Heisterbach; pero aquí se hace hincapié en la circunstancia de que el castillo de Morgain está del otro lado del mar y ella misma ha estado en el mar.[83] La narración entera abunda en episodios relativos a lo que es claramente la nave mágica que ella da al héroe, y no a un reino dentro o sobre la montaña. De hecho, esto parecería constituir un primer ejemplo de los viajes de lo que es realmente el barco sin gobernalle, empleado por Morgain para conducir al rey Arturo a Avalon, pero que es frecuente en otros episodios y obras. Un ejemplo notable de esto es el relato de los viajes del Caballero del Cisne en la historia de

[83] Cf. Paton, *Studies in the Fairy Mythology of Arthurian Romance*, pp. 250-251. Sobre la barca véase también E. G. Gardner, *The Italian Legend in Arthurian Literature*, p. 104, y *Mod. Lang. Review*, XX (1925), p. 332; y *Floriant*, ed. Michel, p. xliv, n. 17, para el paralelo con *Guigemar*. Sobre este último punto y alguna conexión con otros relatos fabulosos aquí discutidos véase el artículo de la señorita Newstead, *Publ. Mod. Lang. Assoc.*, LXI (1946), pp. 916 y sigs., especialmente 931 y sigs.

Lohengrin y en el *Chevalier au Cygne* del siglo XIII. De paso, quizá valga la pena anotar que, mientras que *Floriant et Florete* tiene tanto el motivo de la cacería como el del barco, la *Naissance du Chevalier au Cygne* tiene la cacería, común a *Guigemar* y otros lais, y el *Chevalier au Cygne* tiene el barco. En este último *roman* el cisne trae la nave a Elyas y la guía en el viaje que incluye algunas aventuras:[84]

A tant es vous venant
Le chisne qui amaine le batel traïnant,
A une grant caaine qui'st de fin or luisant,
Que Dex i envoya par son disne commant.[85]

En este caso, y en algunos otros ejemplos, es Dios quien en último término manda los ires y venires de la nave; pero en otras narraciones, algún otro agente sobrenatural, acaso Morgain o la señora encantada, es el que ha enviado el bajel. Nos llevaría demasiado lejos el intento de catalogar todos los ejemplos.[86] El motivo del así llamado barco sin gobernalle se deriva en parte de la práctica ocasional de abandonar a la deriva a los malhechores, según la costumbre de algunas partes del mundo medieval; pero también se deriva de las narraciones de damas encantadas e incluso de los entierros con canoas, donde presupone claramente el viaje al Otro Mundo. Sería difícil decir cuántos materiales tomados de estas tradiciones se pueden encontrar en los diversos documentos de la Saga de Constanza; pero en ésta parece que se encuentra algo de las dos ideas: la del castigo y la del viaje. No es éste el sitio indicado para tratar de seguir todos los meandros de tan complicado ciclo de narraciones; pero podemos anotar que el motivo del castigo aparece en el relato del segundo Offa, cuya futura esposa llega en una barca en la *Vitae duorum Offarum,* y aparece también claramente en *La Manekine* y otras ficciones poéticas. En *La Manekine* la heroína ora a Dios y su oración es escuchada; entonces, es evidente que, aunque la barca está *sans aviron, sans gou-*

[84] *La Chanson du Chevalier au Cygne et de Godefroid de Bouillon,* ed. Hippeau, I, pp. 90 y sigs. (XX y sigs.).

[85] *Ibid.,* I, p. 92.

[86] Para una lista extensa véase Paton, *Fairy Mythology,* pp. 16-17, n. 1. Cf. también el *Journal of Eng. and Germanic Philol.,* XIX (1920), pp. 190 y sigs., con especial referencia a la barca de Sceaf; y *supra,* pp. 60 y 69. Para el castigo consistente en echar a los delincuentes a la deriva, en alta mar, y el bote como instrumento de tortura véase *Publ. Mod. Lang. Assoc.,* LVI (1941), pp. 33 y sigs.

vernal,[87] es Dios quien dirige el esquife y, de esta suerte, al igual que en algunos otros relatos novelescos, resulta que los antecedentes de la historia son cristianos. Pero en el hecho de que Constanza, al desembarcar, no revele prontamente su nombre [88] —detalle que aparece en ésta y en algunas otras versiones del relato— acaso haya una insinuación de tabú y algo de origen mágico, y por lo mismo una prueba de que en este caso interviene en cierto modo el viaje ultramundano de la amante-hada.[89] Finalmente, es de interés recordar el hecho de que en algunas versiones del relato, especialmente en el de Offa I, la heroína es abandonada en un bosque y ahí la encuentra el rey cuando va de caza. Este rasgo no parece tener significación especial para nosotros, puesto que sólo se refiere a un destierro; pero se podría caer en la tentación de atribuir más importancia al episodio cuando se le compara con una narración como el lai de *Graelent* o el de *Dolopathos,* en que el héroe encuentra a su amada cuando anda cazando por el bosque.

En el *Sir Degare,* del siglo XIV, el héroe y su sirviente cabalgan hacia el poniente en lo que se denomina *þeld ffforest* ("viejo bosque"), y ahí, después de viajar muchos kilómetros y muchos días, en el transcurso de los cuales ve muchas bestias montaraces, llega a un "agua clara", un río en medio del cual se alza hermoso castillo. El puente levadizo está bajo, y al entrar al castillo encuentra forraje para su caballo y un fuego en el hogar del vestíbulo. Pero no parece que haya nadie, hasta que al fin se presentan cuatro damiselas, un enano, y la dueña del castillo seguida por diez doncellas.[90] En este episodio nos encontramos con un ejemplo del País de las Doncellas; pero el bosque y el río parecen emparentados con los rasgos correspondientes de los relatos novelescos como *Yder,* donde encontramos también el "castillo vacío", el forraje para el caballo, el fuego y

[87] *Œuvres Poétiques de Philippe de Remi, Sire de Beaumanoir,* ed. Hermann Suchier, I *(SATF,* 72), p. 36, v. 1081; cf. p. 148, v. 4785. Para el timonel divino véase p. 39, vv. 1161 y sigs. Para otro ejemplo véase p. 147, vv. 4749 y sigs.

[88] *Ibid.,* p. 40, vv. 1206 y sigs.; p. 151, vv. 4865 y sigs. Así también, por ejemplo, en *Emare* y en las versiones de Chaucer y Gower.

[89] Para la introducción de la idea del hada véase la discusión de miss Rickert en *Mod. Philol.,* II (1904), pp. 362 y sigs. La narración de Offa y el motivo del bote no entran en el estudio de Krappe en *Anglia,* LXI (1937), pp. 361 y sigs.

[90] W. H. French y C. B. Hale, *Middle English Metrical Romances,* pp. 309 y sigs., vv. 726 y sigs.

un enano.[91] En *Yder,* el episodio en cuestión incluye una joven montada en una mula (en lo que puede haber alguna reminiscencia de *La Mule sanz Frain)* y tenemos asimismo el bosque, lleno en este caso de animales salvajes, y un río negro y turbulento, cruzado sólo por una barra de hierro, el castillo desierto y también un enano.[92] Sin embargo, *Sir Degare* puede derivar también sus elementos de una fuente o análogo de *Le Bel Inconnu,* de Renaut de Beaujeu, donde el héroe, en camino a la *cité gaste,* pasa por un bosque, amén de otros detalles análogos.[93] La ciudad misma está localizada entre dos ríos *molt bruians,* y reina en ella la soledad.[94] Cuando el héroe está a punto de penetrar en la cámara de su señora, tiene una especie de visión de un río turbulento con un puente, visión que lo perturba profundamente. En este episodio el autor estaba empleando sin duda el motivo propio de las visiones latinas; y todos estos ejemplos indicarían que la barrera fluvial ante la ciudad vacía en *Sir Degare* tuvo un origen semejante, aunque para la época en que llegó al poema ya se había olvidado su procedencia.

Reminiscencias de los motivos habituales aparecen en *Brun de la Montaigne,* del siglo XIV, conectado de modo impreciso con el ciclo arturiano, y que sobrevive en un fragmento de poco menos de cuatro mil versos. Según este poema, Butor de la Montaigne abandona a su hijito cerca de una fuente, en el

[91] *Der Altfranzösische Yderroman,* ed. Heinrich Gelzer *(Gesellschaft für Romanische Literatur,* 31), pp. 108 y sigs., vv. 3750 y sigs. El bosque es espeso y oscuro, véase p. 102, vv. 3563 y sigs. Para el paralelo en *Yder* cf. Faust, *Sir Degare (Princeton Studies in English,* XI), pp. 76 sigs.

[92] Païen de Maisières, *La Damoisele a la Mule,* ed. Boleslas Orlowski, pp. 159 y sigs. *Yder* puede estar basado, por supuesto, en un análogo o fuente de este poema: véase Kittredge, *Gawain and the Green Knight,* 1916, pp. 64-65. El bosque, el río (que no tiene vado [*gué*] a diferencia del *Yder,* v. 3763), y un puente, se encuentran en el *Perceval* de Chrétien cerca del castillo del Rey Pescador: *Der Percevalroman (Li Contes del Graal),* ed. Alfons Hilka, Halle, 1932, pp. 133 y sigs. (cf. vv. 2988, 3015, 3034, 3066). Para castillos vacíos véase G. P. Faust, *Sir Degare,* pp. 74 y sigs.

[93] Cf. Hibbard, *Mediaeval Romance in England,* pp. 304-305. La nota de Faust *(op. cit.,* p. 78, n. 37) apenas resuelve la cuestión.

[94] Renaut de Beaujeu, *Le Bel Inconnu,* ed. G. Perrie Williams (Paris, 1929), en *Les Classiques Français du Moyen Age,* p. 85, vv. 2779-2780 (los ríos); p. 87, v. 2854 (el puente ante la puerta de la ciudad); p. 88, vv. 2871-2872 (no hay nadie); pp. 139 y sig., vv. 4553 y sigs. (el río y el puente). Schofield insistía en que el verso que describe el río (4555) era eco del *Erec* (vv. 5374-5375): véase [*Harvard*] *Studies and Notes in Philol. and Lit.,* IV, p. 132; Wendelin Foerster, *Kristian von Troyes, Erec und Enide* (Halle, 1909), en *Romanische Bibliothek,* 13, p. 149.

bosque encantado de Bersillant; ahí tres hadas conceden sus dones al infante. Los caballeros que conducen al niño pasan el espeso boscaje por una senda que llega hasta la fuente:

Que dedens Bersillant qui est grande et fueillue
La riviere ont oye de bien courre esmeüe.
Or ont tant alé sus la gravele menue,
Que la fontaine fu d'aus .iiij. perceüe.[95]

En este caso la corriente parece ser la misma que brota de la fuente, y los caballeros cabalgan a lo largo de sus arenas hasta que llegan a un hermoso castaño, donde desmontan y se sientan. Cuando dejan al niño, se nos dice hasta qué punto es hermosa la *fontenelle,* con aguas más brillantes que la plata. Más adelante en el poema, cuando el héroe, ya mozo, tiene sus aventuras, visita el castillo de Morgan la Fay, que se denomina *la Tor Ferrée* o *le Muable Manoir.*[96] Se halla situado en mitad de una pradera en un valle, y hay ahí damiselas, doncellas y casadas:

si trés grant planté
C'onques mais tant n'en vit en tretout son aé.[97]

La inevitable sugestión que aquí hay rastros del País de las Doncellas, la evidencia de alguna conexión con la historia de Ogier [98], y el hecho de que el castillo es el de Morgan, no dejan duda respecto al carácter de la escena. Pero el detalle es harto limitado, y cuando mucho nos permite conjeturar que proviene de la tradición celta.

La visita de Ogier el Danés al Otro Mundo se describe en un *roman* francés del siglo XIV, que se ha resumido varias veces, pero que, hasta donde me es dado saber, no se ha editado completo. Para conocer la trama podemos acudir al resumen hecho por Child en sus notas sobre la balada *Thomas Rymer:*[99]

> Al nacer Ogier, seis hadas le conceden sus dones. Por el favor de cinco de ellas habrá de ser el más fuerte, valiente, afortunado, her-

[95] *Brun de la Montaigne,* ed. Paul Meyer (Paris, 1875), *SATF,* XVI, p. 28, vv. 814-817. Cf. la escena correspondiente de la visita posterior, *ibid.,* pp. 106-107, vv. 3092 y sigs.

[96] *Ibid.,* pp. 113 y sigs., vv. 3268 y sigs.

[97] *Ibid.,* p. 124, vv. 3587-3588.

[98] Cf. *ibid.,* p. 117, vv. 3398-3399, donde se nos dice que Morgan tuvo a su amante Ogier en este castillo durante un mes, y véase la Introducción, p. xi.

[99] *English and Scottish Popular Ballads,* I, p. 319.

moso y sensible de los caballeros: el regalo de Morgan consiste en que, después de una larga y fatigosa carrera de gloria, vivirá con ella en el castillo de Avalon, en el disfrute de una más dilatada juventud y placeres inagotables. Cuando Ogier pasa de su centésimo año, Morgan dispone lo necesario para cumplir su promesa. Lo hace naufragar, cuando va de viaje a Francia, contra una piedra imán convenientemente próxima a Avalon, que está un poco más acá del Paraíso Terrenal. A su debido tiempo llega el héroe a un huerto, y ahí come una manzana que lo afecta de manera tan insólita que no quiere nada sino la muerte. Se vuelve al oriente y ve una hermosa dama, espléndidamente ataviada. La toma por la Virgen; ella disipa su error y se anuncia como Morgan la Fay. Le pone un anillo en el dedo para devolverle la juventud, y luego le coloca una corona en las sienes que le hace olvidar el pasado. Doscientos años vive Ogier en tales deleites como ningún ser de este mundo podría imaginar, y los doscientos años le parecen veinte; pero la cristiandad estaba en peligro y la misma Morgan sabe que lo necesitan en este mundo. Al quitarle la corona, revive en él la memoria del pasado, y con ella el deseo de retornar a Francia. El hada lo envía adecuadamente equipado, vence a los enemigos de la cristiandad en poco tiempo, y después Morgan la Fay lo conduce otra vez a Avalon.

Morgan lo transporta a Avalon en una carroza *(char)* que, cuando menos en apariencia, es de fuego *(tout de feu sembloit)*,[100] reminiscencia de origen indudablemente bíblico, más bien que derivada de episodios tales como el vuelo de Alejandro con los grifos. Es evidente que antes existió alguna versión completa del relato y que la conocieron los autores de *Floriant et Florete* y *Brun della Montagne*.[101] La trama general se asemeja un poco a la descripción del hada en la historia de Partonopeus; y la piedra imán y la alusión al Paraíso Terrenal hacen pensar en las aventuras de Huon de Bordeaux. El empleo del motivo del tiempo, inclusive un objeto mágico (con frecuencia fruta, pero en este caso el anillo) para devolver a Ogier la juventud,[102] no son elementos insólitos en los viajes al Otro Mundo, como ya hemos visto. Cuando menos en algunas versiones del relato, Ogier es devuelto al mundo en una nube, mientras en el relato nove-

[100] Renier, *Mem. della R. A. delle Sc. di Torino, Morali, Storiche e Filologiche*, segunda serie, XLI, pp. 431-432.

[101] Véase Paton, *Studies in the Fairy Mythology of Arthurian Romance*, especialmente páginas 74 y sigs. y p. 136, para un estudio de los materiales en éste y otros relatos fabulosos; también Newstead en *Publ. Mod. Lang. Assoc.*, LXI (1946), pp. 916 y sigs.

[102] Véase Renier, *op. cit.*, pp. 431-432.

lesco en prosa lo conducen de manera parecida a Avalon, al final de la historia.[103] A este tipo de viaje se le pueden encontrar paralelos en otras obras, pero en este caso parece ser invención original provocada por las exigencias de la obra.

Desde hace mucho se reconoce la semejanza general entre esta trama y la de *Thomas of Erceldoune,* del siglo XIV.

Según esta obra, el héroe Tomás yacía bajo un árbol frondoso *(semely tree),* junto a Huntley Banks, escuchando el canto de los pájaros, cuando se le acercó una hermosa dama montada en un palafrén. La siguió por sobre una "alta montaña" *(mountayne hye)* y en *Eldonetree* se dirigió a ella llamándole reina del cielo. Ella le replicó que no era la reina del cielo, sino de una muy distinta región. Después que hubieron yacido juntos varias veces, se desvaneció la suave belleza de la mujer; pero ella le dijo que se despidiera del sol, la luna y las hojas de los árboles, porque se iría con ella un año y no vería más "medillerthe":

Scho ledde hym in at Eldonehill
Undirnethe a derne lee,
Whare it was dirke als mydnyght myrke
And ever water till his knee.

The montenans of dayes three
He herd bot swoghynge of þe flode . . .[104]

Lo condujo a una hermosa enramada *(herbere),* donde había mucha fruta y los pájaros revoloteaban y cantaban, pero le advirtió que no debería tocar la fruta o su alma iría al infierno. Luego le mostró el camino al cielo por sobre una elevada montaña, el camino entre matorrales ("rysse") hacia el paraíso, el tercer camino (que pasaba por una verde llanura) al purgatorio y el cuarto sobre un risco que iba a dar al fuego ardiente del infierno. Sobre una elevada colina que tenían ante sí le señaló un hermoso castillo que le pertenecía, allá se dirigieron juntos y encontraron caballeros y damas en alegre festín. Ahí vivió Tomás hasta que la dama le anunció que debía partir. Ante sus protestas de que sólo llevaba ahí tres días ella replicó que llevaba más de

[103] Paton, *op. cit.,* pp. 77-78; y Renier, *op. cit.,* pp. 445-446; y *Kong Olger Danskis Kronicke* en *Christiern Pedersens Danske Skrifter,* V (Copenhague, 1856), pp. 298 y 309. Cf. un vuelo semejante en p. 224, *supra.*

[104] *Thomas of Erceldoune,* ed. Alois Brandl, *(Sammlung Engl. Denkmäler,* II), pp. 83-84, vv. 169-174. Para una identificación del Árbol Eildon y las Huntley Banks, véase *The Romance and Prophecies of Thomas of Erceldoune,* ed. J. A. H. Murray, *(EEST,* 61), pp. 1 y sigs.

tres años (siete según el manuscrito de Cambridge) en aquel país. Así, pues, lo condujo ella al árbol Eildon y lo despidió. En esta notable historia, el motivo de la colina de Eildon sugiere conexiones célticas, pero la corriente hasta la rodilla y el empleo de la montaña parecen indicar alguna contaminación de la literatura de visiones.[105]

El reino montañoso del hada aparece una vez más en la extraña historia de *Guerino detto il Meschino,* escrita por Andrea da Barberino en 1391, y la cual algunos eruditos asocian con los orígenes de la leyenda de Tannhäuser. En el relato vemos la partida del héroe en busca de Alcina la hechicera. Le dicen que su morada se encuentra en los Apeninos, y, viajando hacia allá, llega a un lugar con *aspre selve,* y al fin, después de pasar una ermita, a una montaña muy alta con cuatro oscuras entradas.[106] Otro aventurero se vio detenido ahí por una terrible ráfaga de aire. Él entra con la espada desenvainada y una bujía encendida, y llega a una gran caverna oscura donde cae una corriente de agua. Después de cruzarla *(la qual era tanta, che averia macinato 2. molini)* se encuentra una serpiente que resulta ser un alma perdida, y se entera que una vez cambiada a aquella forma no pudo cruzar la corriente. En seguida se llega a una puerta de metal (con la inscripción *"chi entra in questa porta, e passa l'anno, che non esce, non morirà fin al dì del Giudizio")* que abren tres da-

[105] Sobre esta narración véase *Publ. Mod. Lang. Assoc.,* XXIII (1908), pp. 375 y sigs., sugiriendo varios análogos. Detalles paralelos en la balada de *Thomas Rymer (Child,* núm. 37) aparecen en Wimberly, *Folklore in the English and Scottish Ballads,* especialmente pp. 117 y sigs., 127 y sigs. y 153 y sigs. (la fruta). Adviértase que en la balada el río es de sangre, y para cruzarlo se necesitan cuarenta días y cuarenta noches (A7). En el texto C (9) llegan a un desierto.

[106] Andrea da Barberino, *Guerino detto il Meschino,* pp. 213 y sigs. Llega primeramente a una montaña con dos picos: *...quella montagna dove li conveniva andare era fatta come un pesce marino, detto Aschi cioè come la schiena, il qual nasce nel mare. Questo poggio avea un barbacane di muro, di circa un braccio, poco più, e la cima di questa schiena del poggio donde si aduna la terra, questi dirupi, che non si potrebbe dire la sua oscurità e quando parea fondo, e quel fondo è circondato d'alpi, di modo, che la luce del Sole non opra nel fondo alcuna cosa, e tutte queste alpi sono nude d'ogni sorte d'alberi ma vi è sassi, e alcune poche erbe* (pp. 220-221). Sólo se podía ir ahí tres meses al año. Para el golpe de aire véase p. 215; para la identificación con la Sibila, pp. 234-235; para la visita al Papa, p. 248. Este documento romántico abunda en folklore: adviértanse el río y la montaña de los gigantes con su misteriosa caverna, pp. 47 y sigs.; la puerta de Alejandro, p. 77; el viaje al Árbol del Sol, pp. 78 y sigs.; el viaje a la tierra del Preste Juan, pp. 139 y sigs. Para la ermita cf. Siuts, *Jenseitsmotive im deutschen Volksmärchen,* pp. 25 y 45.

miselas. Del otro lado hay un jardín con cincuenta o más doncellas entre las cuales la más hermosa es la Signora Fata en persona. Lo conduce a una habitación de su gran palacio y le muestra los tesoros que posee: joyas, oro y plata, aunque es claro que todo aquello es falso. Gozan de un banquete juntos y, después de que él resiste las tentaciones que la hechicera le ofrece (se nos dice que ella es la Sibila que guiara a Eneas por el mundo inferior), van a un jardín que parece el verdadero paraíso. A la mañana siguiente viene a verlo *con molte damigelli* y cabalgan juntos por una hermosa llanura. Ocurren otros incidentes. Se entera él de cómo los habitantes se transforman en serpientes, dragones, escorpiones y gusanos de sábado a lunes, por sus pecados mortales. Pero al héroe le permiten partir; se va por donde llegó, por la caverna, y va a ver al Papa para que le dé la absolución. La escenografía de esta historia no guarda semejanza con la colina hueca de los celtas, a pesar del motivo del País de las Doncellas. Por el contrario, se parece al reino que describen Étienne de Bourbon, Gervase de Tilbury y Cesáreo de Heisterbach, que discutimos antes,[107] donde aparecen algunos indicios de origen italiano y que en ocasiones recuerdan escenas de las visiones latinas. Quizá deberíamos anotar también que la idea de la transformación de los pecadores en reptiles no parece muy afín al castigo de los ladrones en el *Inferno* de Dante.

La teoría del origen italiano de la aventura de Guerino se refuerza un tanto con el relato, recogido hacia 1440 por Antoine de la Sale en su *Salade,* de lo que parece ser una visita al *Mont de la royne Sibille.*[108] Según cuenta Antoine, también la Montaña de la Sibila está en los Apeninos entre Norcia y Ascoli, y no lejos del "lago de Pilatos" (o "de la Sibila"), del que la separa una estrecha corriente.[109] Este lago se encuentra sobre una alta

[107] Véase la discusión entera del motivo del mundo subterráneo, *supra* pp. 238 y sigs. Sobre el motivo de las serpientes, cf. Siuts, *Jenseitsmotive im deutschen Volksmärchen,* p. 115 y pp. 138 y sigs.

[108] Para una discusión de este episodio véase, entre otras obras, los ensayos por Gaston Paris en *Revue de Paris* (diciembre 15, 1897) pp. 763 y sigs., y (marzo 15, 1898) pp. 307 y sigs., ambos reimpresos en sus *Légendes du Moyen Age,* pp. 67 y sigs.; Werner Söderhjelm en *Mémories de la Société Néo-Philologique à Helsingfors,* II, (1897), pp. 101 y sigs.; Joseph Nève, *Antoine de la Sale, Sa Vie et ses Ouvrages;* C.-A. Knudson Jr. en *Romania,* LIV (1928), pp. 99 y sigs.; Fernand Desonay, *Antoine de la Sale, Le Paradis de la Reine Sibylle,* y MacCulloch, *Medieval Faith and Fable,* pp. 48-49. Sobre la identificación de la Alcina de Guerino con la Sibila Cumea, y para el uso de la Sibila a este respecto, véase Desonay, *op. cit.,* pp. xcvi-xcvii.

[109] Desonay, *op. cit.,* pp. 7 y sigs.

montaña, en cuya cima hay nieve todas las estaciones del año. En el lago (que según se dice no tiene fondo) hay una isla de roca que parece tener protección sobrenatural; porque cuando se llega ahí algún enemigo, se desata una espantosa tormenta que devasta el país entero, evocando de manera sorprendente el lago de la montaña *(aquam continens subnigram et in fundo imperscrutabilem),* descrito por Gervasio de Tilbury, donde hay nieve continua y donde, si alguien arroja una piedra al agua, los demonios desencadenan una tempestad.[110] Al pie de la montaña, en el relato de Gervasio, hay también un río; y cerca del lago mismo los demonios tienen un palacio subterráneo. Todo esto, según Gervasio, se encuentra en Cataluña; y los detalles paralelos, que sugieren cuando menos una fuente común en el folklore, posiblemente no pasen de ser una simple coincidencia.[111] En la escena descrita por Antoine, la Montaña de la Sibila está cerca del lago y de la montaña de éste. Dos caminos conducen a la cima. El de la izquierda (junto al cual hay dos buenas fuentes) es más corto pero más difícil de escalar debido a su condición y a las rocas; el de la derecha, que el mismo Antoine tomó, es mucho más fácil debido a que serpentea en la cuesta y permite ir a caballo, aunque Antoine fue a pie y condujo tras sí la cabalgadura. En la ladera de la montaña estaba el *"chastel"* (ciudad fortificada) de Montemonaco (que quizá evoca *le mont du moyne,* la montaña donde Guerino ve una ermita), y había prados con interesantes flores. Sin embargo, el ascenso de Antoine le llevó por una peligrosa y temible ruta a la "corona", donde había dos pasajes (el mejor de los cuales hubiera aterrorizado a cualquier corazón capaz de temor) que conducían a la cueva.

La entrada a la cueva tenía forma como de escudo, aguzada en la parte superior y ancha en la parte baja. Sólo se podía entrar agachándose y caminando en cuatro pies. Dentro había una pequeña habitación, iluminada por una abertura no mayor que la cabeza de un hombre. A partir de este punto, Antoine toma los detalles descriptivos de las narraciones que oyera en labios de varios aventureros que habían estado ahí. De éstos recogió las

[110] *Otia Imperialia,* III, lxvi (p. 32). Para la situación véase la nota *ibid.,* pp. 139-140. Sin embargo, cf. la descripción del lago que da Bersuire según Söderhjelm, *op. cit.,* pp. 137-138.

[111] Pero a veces resulta difícil separar el folklore de otros elementos en el *Salade.* Adviértanse los materiales en el Paraíso Terrenal, el Purgatorio de San Patricio (Nève, *op. cit.,* p. 46), y el viaje a las Islas Lipari con la visita al volcán *(ibid.,* pp. 159 y sigs.; Knudson en *Romania, LIV,* pp. 99 y sigs.).

puertas de metal que se golpeaban de día y de noche;[112] el estrecho corredor que conducía finalmente a la cámara mayor; la *vaine de terre* de donde salía una terrible ráfaga de viento que impedía todo avance (aunque para los que seguían adelante demostraba ser violento sólo al principio); y el puente sobre el abismo así como el gran río que producía un ruido espantoso. El puente parecía muy largo y no llegaba a treinta centímetros de ancho. Con todo, cuando se le ponía el pie encima, el ancho era suficiente; a medida que se avanzaba se volvía más ancho y disminuía el ruido de la corriente. En esta descripción, la ráfaga de viento acaso recuerde un detalle similar que se describe en la historia de Gervase de Tilbury, la del porquerizo y su viaje subterráneo en "Britannia".[113] El puente y el río son claras reminiscencias de la literatura visionaria.[114] Más allá del puente el camino se ensanchaba, pero al final de la caverna había dos dragones artificiales de ojos relucientes.[115] A partir de este sitio un estrecho pasaje conducía a una *petite placete toute carree,* donde estaban las oscilantes puertas de metal que hubieran aplastado a quien hubiese intentado pasarlas. Según un rumor popular, un caballero alemán y su escudero que se aventuraron al otro lado

[112] Desonay, *op. cit.,* p. 16, vv. 26-27 *(portes de metal qui jour et nuyt batent...);* p. 17, vv. 17-18 *(portes de metal, qui jour et nuyt sans cesser batent, clouant et ouvrant).* Sobre las puertas que entrechocan sin parar como barrera cf. Kittredge, *Gawain and the Green Knight,* p. 245; A. C. L. Brown, *Iwain,* en *[Harvard] Studies and Notes in Philol. and Lit.,* VIII, pp. 80 y sigs., n. 1; Krappe, *Balor,* pp. 108 y sigs.

[113] *Otia Imperialia,* III, xlv (p. 24: *et in monte cauerna foraminis, quae uelut fistula uentum pro tempore ualidissime eructuat.* El porquerizo entra cuando el viento está en calma).

[114] Cosa curiosa, el sacerdote que narra esta parte de la historia tiene un sueño o especie de visión en un episodio un poco anterior (Desonay, *op. cit.,* p. 18). Entre los detalles concernientes al puente y el río se incluyen los siguientes: *Dessoubs ce pont a tresgrant et hydeux abisme de parfondeur, et au fons oyt on une tresgrosse riviere, qui fait un tel bruit qu'il semble proprement, de point en point, que tout cela fonde, tant en est la hideur merveilleuse. Mais aussi tost qu'on a les deux piez sur ce pont, il est assez large et, tant vait on plus avant, tant est plus large et moins creux, et le bruit de l'eaue se oyt moins (ibid.,* p. 19, lín. 60-67). Cf. el pozo, el río y el puente que se vuelve más ancho, en el *Purgatorio de San Patricio* (véase *supra,* p. 124), historia que Antoine conocía (cf. Nève, *op. cit.,* p. 46). Podemos hacer notar también que fué tutor del hijo de René d'Anjou *(ibid.* p. 9), cuya alegoría introduce el puente (véase *supra* pp. 223 y sigs.).

[115] Para animales autómatas cf. Stith Thompson, *Motif-Index,* s. v. *"magic dragon", "flying horse", "artificial animal",* etc. Para autómatas humanos en los relatos fabulosos véase *Publ. Mod. Lang. Assoc.,* XXXVIII (1923), pp. 436 y sig., n. 41; *Mod. Lang. Notes,* XXXV (1920), pp. 129 y sigs.; y *Mod. Philol.,* X (1912-1913), pp. 511 y sigs.

de las puertas encontraron otra, que brillaba como el cristal, y, al ser admitidos, entraron por otra más a varios ricos salones y cámaras, donde había una gran muchedumbre que los condujo a la presencia de la reina.

El tiempo pasó velozmente en aquel sitio *(un jour ne lui estoit pas une heure)*[116] y salir era difícil. Si el caballero no partía al noveno día, tendría que quedarse hasta el treceavo y luego hasta el trescientos trece; si en el día trescientos trece no se iba ya no salía jamás. Él y su escudero tuvieron que escoger una dama como compañera. Los viernes, después de media noche, las damas los dejaban e iban a encerrarse con la muchedumbre y la reina en ciertas habitaciones especiales, donde se transformaban *en estat de couleuvres et de serpens.*[117] Después de la medianoche del sábado volvía cada una de ellas a su compañero, más hermosa que nunca. Jamás envejecían; no conocían la tristeza; tenían todos los atavíos, alimentos, riquezas y placeres que les venían en gana. En el lugar aquél no se sentía ni demasiado frío ni mucho calor. Ninguna mente podría imaginar, ninguna lengua contar los terrenales placeres de aquel sitio, y la conciencia del caballero se afectó de tal manera con todo aquello que una hora le parecía diez días. Prosigue la historia, y en el día trescientos trece el caballero y su escudero partieron con cirios encendidos para iluminar el camino en los pasajes subterráneos; se dirigieron a Roma para pedir la absolución al Papa. Al no obtenerla, regresaron a la gruta para siempre. La trama en conjunto se basa, aparentemente, en una verdadera visita a una gruta, junto con algún adorno tomado a las aventuras de Guerino o alguna otra narración emparentada con éste, a la cual se añadieron ciertos detalles de la literatura visionaria, tales como el puente y el paraíso, amén de otros de origen folklórico, como el lago tormentoso y la barrera de viento en la cueva. La localización parece reforzar el argumento en favor del origen italiano, y existe también, por supuesto, una deuda con Virgilio. Pero hay que tomar en cuenta que los viajeros de este caso eran alemanes,[118] y, en algunos aspectos, el *Salade* bien puede ser una adaptación de una versión anterior a la de Andrea da Barbarino. La barrera de viento, el torrente, y la puerta de metal del *Guerino* sugieren

[116] Desonay, *op. cit.*, p. 27, v. 95-96. Cf. un ejemplo anotado por Barto, *Publ. Mod. Lang. Assoc.*, XXXVIII (1923), pp. 408 y sig.

[117] Desonay, *op. cit.*, p. 28, v. 8.

[118] Cf. también el nombre alemán inscrito a la entrada, *ibid.*, pp. 39-40. Entre todos los detalles de interés en *La Salade* están los materiales sobre el *Purgatorio de San Patricio* y el Paraíso Terrenal, Nève, *op. cit.*, p. 46.

que ahí aparecen simplificados los detalles que de la Sale presenta en forma adecuada; los placeres que brindan las hadas del mundo inferior en la versión de este último seguramente se asemejan más a los que encontramos en la consabida descripción de la amante-hada.[119]

Acaso se pueda arrojar alguna luz sobre el problema con la leyenda de Melusina, donde el hada toma un amante mortal y se convierte en su esposa, donde aparece también el motivo del mundo inferior, donde es esencial la idea de las serpientes, y donde, finalmente, el héroe pide la absolución del Papa. La trama se inicia con un doble uso del motivo de la caza en el bosque y el descubrimiento de la dama hechicera junto a una fuente, el episodio que aparece en *Guingamor* y los otros lais ya lo hemos discutido un poco antes.[120] De esta manera encontraron sus esposas Elinas y Raymondin. Cuando Elinas quebranta el tabú contra la visita a su mujer durante el parto de ésta, ella lo abandona y parte hacia Avalon o la Isla Perdida (así denominada porque aunque un hombre hubiera estado ahí varias veces no podía volver sin grandes peligros).[121] Una de sus hijas, Melusina, para castigarlo, lo encierra en el interior de una montaña. Pero la madre se enoja y condena a Melusina a transformarse en serpiente del vientre para abajo todos los sábados. Como era de esperarse, la trama sigue adelante con el episodio en que el esposo de Melusina, Raymondin, quebranta el tabú de no mirarla en sábado. Este incidente, como han señalado los eruditos, se encuentra en la recopilación folklórica de Gervasio de Tilbury, en *Courtly Trifles* de Walter Map, y en otras obras,[122] y su empleo acaso explique la correspondiente metamorfosis de las damas en serpientes en *La Salade* y, quizá por la misma razón, el detalle del castigo de los pecadores en *Guerino*. Jean d'Arras, quien escribió su versión del relato en latín o quizá en prosa francesa,

[119] Sin embargo, cf. Söderhjelm, *op. cit.*, pp. 142 y sigs., y Gaston Paris, *Légendes du Moyen Age*, pp. 133 y sigs.

[120] Véase *supra* pp. 250 y sigs. Ambas fuentes están aquí en sitios maravillosos, cf. *La Légende de Mélusine* por Jean Marchand, pp. 7 y 34; *Melusine par Jehan d'Arras*, ed. Charles Brunet, *(Bibliothèque Elzevirienne)*, pp. 18 y 35. En el segundo episodio tenemos las tres *fées* en la fuente como en *Graelent* y, aparentemente, en *Lanval*.

[121] *Melusine... Englisht about 1500*, ed. A. K. Donald, Parte I, *(EETS:ES*, 68), p. 12; *La Légende de Mélusine*, por Marchand, p. 13; *Melusine*, ed. Brunet, p. 21, Cf. la "Ile Selee" en *Florimont*, discutida *supra* pp. 259 *s.*

[122] *Otia Imperialia*, I, xv (pp. 4-5); para Map, cf. p. 239, *supra*. Véase MacCulloch, *Medieval Faith and Fable*, pp. 50 y sigs.; Hartland, *The Science of Fairy Tales*, pp. 272-273.

empezando su composición en 1387, y dando a la trama la forma definitiva con que la conocemos en prosa y verso inglés de hacia 1500, cita en su prólogo a Gervase de Tilbury cuando habla de la idea de la mujer serpiente, indicando así de manera directa las líneas de transmisión y desarrollo. Finalmente, podemos indicar que la hermana de Melusina, Palatina, se ve aprisionada por su madre en una montaña *de Guigo* con el tesoro de su padre, hasta que la liberta un caballero.[123]

En todos estos relatos fabulosos hay pruebas abundantes de una combinación, o de lo que podría llamarse contaminación, de materiales procedentes de fuentes diversas.[124] Lo mismo puede decirse de *Eger y Grime,* del siglo XV, donde la barrera hacia el otro mundo es el océano en la narración del Folio Percy (la "tierra prohibida" es "una fresca isla en el mar")[125] y también un bosque y un río,[126] mientras que la barrera en la versión Huntington es sólo el bosque y el río.[127] La versión Huntington tiene ciertamente una reminiscencia del mar en su referencia al agua y la arena saladas, y como detalles ulteriores incluye otro río, un desierto y una "tierra toda baldía", así como el bosque, antes que el héroe pueda llegar al bello castillo con salas y enramadas, huertos y arboledas. Posiblemente tenga también la montaña, pero no como barrera.[128] Se podría conjeturar que la ver-

[123] *Melusine,* ed. Brunet, p. 24; *La Légende,* por Marchand, p. 17; *Melusine,* ed. Donald, p. 16. Cf. la forma de verso, derivada del francés de la Coudrette, *The Romans of Partenay,* ed. W. W. Skeat (London, 1866), *EETS,* 22, pp. 160 y 196 y sig. *(Where many A cruell serpent enhabit,* 5727; muchos caballeros habían ido ahí, pero ninguno regresaba si se quedaba mucho tiempo *But that he were ded or foule destroed,* 5733). Los caballeros intentan ganar el tesoro; pero son muertos por serpientes o monstruos. Una aventura conduce a uno de los caballeros a una puerta de hierro custodiada por un monstruo que acaba devorándolo. La versión inglesa en prosa parece colocar la prisión "sobre" la montaña, pero el escenario se ve con toda claridad en la versión poética en inglés y en la francesa en prosa. El episodio de los aventureros introducido por La Coudrette acaso sugiera una remota reminiscencia de los materiales en *Il Guerino* o sus análogos.

[124] Sobre el mundo inferior, por ejemplo, véase *supra* p. 244-245.

[125] *Eger and Grime,* ed. J. R. Caldwell, *(Harvard Studies in Comparative Lit.,* IX), p. 186 y cf. p. 103. Tómese nota del cuidadoso análisis que hace el editor de los materiales de la historia y sus análogos, pp. 51 y sigs., y la discusión de la relación entre las versiones, pp. 20 y sigs. Cf. p. 169, n. 109, y p. 212, v. 411.

[126] *Ibid.,* p. 188, v. 105; cf. p. 192, v. 187 *(a running strand);* y p. 212, vv. 414-415.

[127] *Ibid.,* p. 187, vv. 122-123; cf. p. 193, v. 215 *(a river strand);* y p. 237, vv. 881 y sigs. (donde hay también *wasted land).*

[128] El héroe llega "junto a una montaña, sobre un páramo", *ibid.,* p. 187,

sión donde se incluye la isla es la más primitiva y está más próxima al mundo celta, y que los otros detalles advienen más tarde de otras fuentes. Si es así, tenemos en este caso otro ejemplo donde el río reemplaza la barrera oceánica y se acompaña con otros detalles que prueban contaminaciones de la literatura visionaria o, en último término, del Oriente.[129] En cuanto a la escena ultramundana en este relato novelesco, no contiene puntos especiales de interés. Vemos un castillo, un pueblo, una enramada, y "el más hermoso emparrado que vi jamás". Los pájaros cantan en la verde enramada.[130]

ii

Entre los ciclos de narraciones poético-novelescas, los relatos ingleses o germanos muestran motivos folklóricos menos sorprendentes que los otros. No obstante, en las versiones tardías tienden a aparecer con mayor frecuencia estos materiales, debido probablemente a la influencia de los otros ciclos. De esta suerte, en el relato de Guy de Warwick, la parte que trata de las aventuras del hijo del héroe relata cómo Reinbrun y el mayordomo zarparon del África en un barco que ahí encontraron *(Schyp þey fownde þere redy dyght),*[131] y al cabo de larga navegación llegaron a un solitario país, donde había un castillo arruinado por la guerra. El guardián les dice que el señor del castillo ha desaparecido. Pero la señora les da de comer, y se enteran de que su esposo es Amys de la Mountaine, que ha sido exiliado. La morada de ella se encuentra en una tierra de elfos *(Thys cuntre ys full of elwys",* 11315). A la mañana siguiente parten y llegan a una colina con anchas y hermosas puertas. Entra Reinbrun y las puertas se cierran tras él.[132] Adentro está todo oscuro al principio,

v. 118. Cf. p. 105, donde el editor sugiere un paralelo con *Maxen Wledig's Dream;* pero también éste es una combinación de diferentes motivos y no podría sostenerse con semejante fundamento que el sendero de Eger "nos conduce a la mágica tierra del relato celta". Cf. *supra* p. 58, n. 51 y p. 61. n. 58.

[129] Véanse pp. 252 y sigs. y nota 49 *supra.* Para el bosque cf. el uso de: este motivo en los análogos (Caldwell, *op. cit.,* pp. 82, 91 y 145, y cf. p. 240 *supra).*

[130] Para las referencias véase Caldwell, *op. cit.,* pp. 194-195; p. 204 (P 297) y p. 203 (HL 357 y sigs.).

[131] *The Romance of Guy of Warwick,* ed. Julius Zupitza, *(EETS:ES,* 25-26), p. 323, lín. 11241.

[132] Cf. la entrada que se cierra en la montaña de la narración persa que se bosqueja en *Romanic Review,* IX (1918), p. 149.

y luego aparece una luz. Más adelante hay agua "profunda y ancha" *(depe and brode)* y del otro lado de ésta un prado con toda clase de flores. Ahí hay también un espléndido palacio con columnas de coral fino, vigas de cedro adornadas con piedras preciosas y flores talladas en las murallas. En las puertas hay un árbol donde los pájaros cantan un alegre lai de día y de noche.[133] Reinbrun sondea el río con su lanza, se santigua y se echa al agua con el caballo. El agua es profunda, pero el héroe logra pasar. El palacio parece vacío al principio, pero luego encuentra al prisionero Amys.[134] He aquí un ejemplo sencillo y claro de un viaje al Otro Mundo a través de una barrera oceánica, a la que sigue otro viaje donde se emplea el motivo de la colina y después la barrera fluvial.

Sin embargo, no siempre se puede estar tan seguro respecto a lo que se empleó en la versión inicial de algunos de estos relatos fabulosos. Por ejemplo, en *King Horn* tenemos un episodio donde echan a Horn al mar en un barco, y desembarca en el país donde encuentra a Rimenhild. A semejanza de las heroínas del tipo hada, le envía un mensajero (Athelbrus) para que lo conduzca a su enramada y es ella la que toma la iniciativa amorosa.[135] Nuevamente se ve Horn obligado a partir en barco y una vez más llega a un país donde encuentra una dama a su disposición, duplicación manifiesta, como se ha reconocido con frecuencia, de la primera parte del asunto. En ambos casos hay que reconocer la influencia del bote sin gobernalle, en el que abandonan en el mar al héroe o heroína como castigo o para desterrarlos.[136] Sin embargo, también es posible que aquí, como en la

[133] Adviértase el empleo celta del motivo ornitológico, pp. 63 *s. supra.* Cf. los árboles de plata con pájaros cantores en la carta del Preste Juan, interp. D: Zarncke, Leipzig *Abhandlungen, Phil.-Hist. Cl.,* VII (1879), p. 923.

[134] Cf. la versión en el ms Auchinleck, Parte III, *(EETS:ES,* 59), pp. 657-658. El agua del río era torva y temible; las murallas del castillo son de cristal. Cf. también *Guy of Warwick, nach Coplands Druck,* ed. Gustav Schleich, *(Palaestra,* 139), pp. 229 y sigs.: Raynburne y Heraude cabalgan "en dirección a su país" y ven el castillo sobre una montaña; Raynburne entra en una "roca de piedra" junto a una robusta puerta, llega a un "agua ancha" y ve el verde lugar del otro lado, donde hay un palacio con muros de cristal.

[135] Cf. Hodges en *Mod. Lang. Notes,* XXXII (1917), pp. 280 y sigs.; también *Amer. Journal of Philol.,* XXXVII (1916), p. 405.

[136] En el primer caso, los enemigos sarracenos de Horn echan mano de este recurso para que no vaya a vengar en ellos la muerte de su padre: cf. *þare fore þou shalt to streme go,* L, v. 105, *King Horn,* ed. Joseph Hall, p. 6; notas p. 102. Día y noche remaron los hombres en la barca hasta que pudieron ver tierra, y al fin oyeron cantar los pájaros y vieron brotar las hierbas.

historia de Constanza, y, ciertamente, en la de *Partonopeus,* se nos presente un vago reflejo del viaje al Otro Mundo, como sucede ciertamente en un episodio de la leyenda de Tristán. Acaso sea significativo el hecho de que el *Tristram* del anglo-normando Thomas incluyera la historia del primer viaje de Tristán a Irlanda, a donde parte en una barca sin gobernalle. También en este caso[137] el héroe llega al país donde encuentra la hechicera curandera que se convierte en su *amie.*

Por otra parte, el problema se ve curiosamente iluminado por ciertos detalles en el relato de Bevis de Hampton, donde lo que a primera vista parece material ultramundano puede ser el producto de una pura coincidencia. En la versión en inglés medio de este relato, la madre de Bevis conspira contra él y lo vende a unos mercaderes paganos que lo llevan por mar a Armenia. Ahí conoce a Josian, que se convierte en su amante. Ella parece más amorosamente activa que él, y le da baños curativos. En el episodio donde Bevis va a cazar el jabalí hay algo que se asemeja al motivo del bosque; su dama, al ver su fuerza, se pierde de admiración por él. Más adelante, informan al rey que Bevis ha desflorado a su hija y Bevis tiene que partir (en manera muy semejante a como parte Horn bajo el mismo cargo respecto de Rimenhild). Algo más adelante, entra Bevis a Damasco, que está rodeada por un foso sobre el cual hay un puente extraordinario. Tiene por debajo sesenta campanas que suenan cuando alguien pasa, encima tiene una torre pintada de oro y azur, adornada con un águila de oro que tiene piedras preciosas por ojos. La ciudad misma de Damasco parece un reino del otro mundo; las ventanas, paredes, salas y habitaciones estaban cubiertas de cristal, los pila-

Horn bendice el barco. El episodio falta en *Horn Child;* pero está todavía más claro en el francés, donde la milagrosa protección de que gozaron se destaca casi como en la historia de Constance, de Chaucer: *Horn et Rimenhild. Recueil de ce Qui reste des Poëmes relatifs à leurs Aventures,* ed. Francisque Michel (Bannatye Club), p. 4 vv. 71 y sigs. En este caso la barca es vieja, estrellada en una ocasión durante una tempestad. Sobre la posibilidad de que esto represente una versión anterior cf. Hibbard, *Mediaeval Romance in England,* pp. 86 y sig. El empleo del bote como castigo o exilio se discute en *Publ. Mod. Lang. Assoc.,* LVI (1941), pp. 43-44.

[137] El episodio lo discute F. Piquet, "L'Originalité de Gottfried de Strasbourg dans son Poème de Tristan et Isolde" *(Travaux et Mémoires de L'Université de Lille* I, 5), pp. 165 y sigs., y *Mod. Lang. Review,* XIV (1919), pp. 39 y sigs. Cf. Gertrude Schoepperle, *Tristan and Isolt, (Ottend. Mem. Germ. Monogr.* 6-7), I, pp. 194 y sigs.; II, pp. 370 y sigs. Sobre la cuestión de la antigua idea de la creación común del relato anglo-normando de Horn y del de Tristán, cf. Michel, *op. cit.,* pp. xlix-1; *Romania,* XV (1886), pp. 575 y sigs. Para la influencia del *Tristram* cf. Hibbard, *op. cit.,* p. 83.

res y las puertas eran de bronce, con ricas incrustaciones; todo era tan valioso que bien se parecía al paraíso:

All the wyndowes and all the wallis
With cristall was peynted, chamber and hallis,
Pelouris and durris were all of brasse,
With laten sett and with glasse;
Hit was so riche in many wyse,
That it was like to paradise...[138]

La versión irlandesa es, como es de suponer, más elaborada, con "siete inexpugnables, recias fortalezas alrededor" de la ciudad y "fosos profundos, tenebrosos, infranqueables". Y "entre los muros había una rápida y estruendosa corriente, y un desatado, tempestuoso mar que corría por aquellos anchos y grandes fosos". Había un puente levadizo para entrar a la ciudad, sostenido por un pilar de bronce, y tenía diez campanas, cinco de cada lado, que sonaban y repicaban. Al extremo del puente había "una grande y espléndida torre" con la figura de un "oscuro dragón de feo color" labrada en la torre y con piedras a manera de ojos. En las ventanas de la ciudad había "piedras de cristal y carbunclo y gemas preciosas de gran esplendor". Cuando al fin aprisionan a Bevis, el agua de la celda le llega a la barbilla cuando se sienta y hasta las caderas cuando está de pie.[139] Al escapar de la ciudad, como en otras versiones del relato, tiene que cruzar un impetuoso torrente; él y su caballo se echan al agua y cruzan a nado (un día y una noche en inglés medio, veinticuatro horas en celta). De ahí pasa por una cañada y baja hasta que llega al castillo del gigante, donde encuentra otra dama importante.[140]

En todo esto podemos ver la historia de Josian como otro ejemplo del hada curandera, a la cual llega el héroe en barco, con el escenario de Damasco tratado definitivamente como una aventura ultramundana, en la que se incluyen el torrente, el puente, y, tomados quizá de las visiones latinas, el agua del tormento que llega hasta la barbilla o las caderas. Pero ciertos puntos de las pruebas que tenemos a nuestra disposición nos hacen titubear. En la versión anglonormanda del relato, que representa

[138] *The Romance of Sir Beues of Hamtoun,* ed. Eugen Kölbing, Parte I *(EETS:ES,* 46), M. vv. 1131 y sigs. (pp. 66 y sigs.).

[139] *Zeits. f. celt. Philol.,* VI (1907), pp. 308 y sig.

[140] En una versión picarda, después de cruzar el río, Bevis entra en cierto bosque por un sendero que acaba por conducirlo a un maravilloso castillo rodeado de zanjas y flechas *(Gesellschaft für romanische Literatur,* 25 [1910] p. 93, vv. 3062 y sigs.).

ciertamente, en algunos aspectos, una forma primitiva, no se insiste tanto en la descripción de Damasco: es la ciudad más rica que jamás existió, y está cubierta por todas partes de oro y plata, pero eso es todo.[141] Menos numerosos todavía son los elementos que podrían corresponder a las versiones continentales o la italiana. Aun el puente en inglés medio se asemeja de modo asombroso al del *Ferumbras,* también en inglés medio, el cual protege una ciudad; pero, hasta donde me es dado ver, no conduce a ningún Otro Mundo de ninguna especie: en *Ferumbras* encontramos un puente todo de mármol, con sesenta estribos, una torre en cada estribo, diez cadenas a lo ancho —que es de cuarenta pies— y una torre sobre la cual hay un águila de oro. Un gigante lo guarda y cobra a los transeúntes un impuesto de cien doncellas, cien halcones y un carbunclo por cada pezuña de cada corcel.[142] En el Bevis anglonormando sólo aparece un detalle que puede haber evolucionado más tarde hasta tomar esta forma, con préstamos tomados al *Ferumbras* y alguna otra narración: aunque no tenemos el puente, tenemos la torre maestra con el águila de oro.[143] Finalmente, el río, donde el héroe y su caballo se arrojan en salto prodigioso para escapar de Damasco, e incluso el impetuoso río del cual dicen los celtas "no era posible a creatura alguna del mundo nadar en él", no están tan lejos como parecería de la barrera oceánica o fluvial. El episodio entero del peligroso salto es independiente de tales cuestiones y aparece en los *Sermones Vulgares* de Jacques de Vitry (entre otras obras),[144] y de ahí lo tomó quizá el poeta francés.

[141] *Der Anglonormannische Boeve de Haumtone,* ed. Albert Stimming *(Bibl. Normannica,* H. Suchier, VII), p. 31, vv. 867 y sigs. El galés es semejante, cf. *Selections from the Hengwrt MSS,* ed. Robert Williams, trad. G. H. Jones, II, p. 527.

[142] *The English Charlemagne Romances,* Parte I, *Sir Ferumbras,* ed. S. J. Herrtage *(EETS:ES,* 34), pp. 58-59, vv. 1680 y sigs. Kölbing, en su edición de *Sir Beues* (Parte III, *EETS:ES,* 65, p. 283) señala la semejanza. La versión francesa es más sencilla, véase A. Kroeber y G. Servois, *Fierabras, Chanson de Geste (Anciens Poètes de la France,* IV), pp. 140 y sig. Aquí aparece la torre y la cadena.

[143] Stimming, *Der Anglonormannische Boeve,* p. 31, vv. 870 y sigs.:

desur le mestre tour tot saunz mensounger
out li roi Bradmunt fet un egle de or founder,
que entre se pates tint un charboncle cler,
ke doune si grant clarté, ne vus quer celer,
ke ja ne serra si oscur ke l'em ne pus aler,
com si deus feit le solail luser cler.

La versión galesa es semejante: Williams, *The Hengwrt MSS,* II, p. 527.

[144] Como Loomis lo ha aclarado en *Mod. Lang Notes,* XXXIV (1919),

Nos quedamos, pues, prácticamente sin prueba verdadera de ninguna influencia de las historias del Otro Mundo. Es verdad que algunos detalles como las características de la terrible corriente, la belleza cristalina de Damasco, la idea del dragón en el puente celta o la del guardián gigante en *Ferúmbras,* pueden haber surgido de los múltiples detritos de tales materiales que flotaban por doquiera en aquella época. El viaje de Bevis hasta encontrar a la *amie* que le cura sugiere que entonces probablemente era común este tipo de estructura narrativa en el folklore sobre las hadas, pero no se puede estar muy seguro. De cualquier modo, muy al principio de su formación parece que este relato fabuloso no contenía casi nada de esto, y sólo con el correr del tiempo se le añadieron los incidentes que acabamos de ver. Es lo contrario de lo que parece haber ocurrido con *King Horn,* donde se podría sospechar un viaje original por barco al reino encantado, y donde, no obstante, la situación es tan similar que todas las conjeturas de este tipo resultan visiblemente precarias. El único comentario positivo que queda por hacer es, quizá, que los materiales ultramundanos se divulgaron a tal punto en los siglos XII y XIII, que los autores casi no podían evitarlos.

Idéntico problema se plantea con relación a un episodio en el perdido relato inglés medio de Olive, conectado no muy estrechamente con el ciclo carolingio, puesto que encontramos la historia recontada en noruego antiguo y en otras partes. En este caso, según la traducción en noruego antiguo, el hijo de Olive, Landres, se interna en los bosques para escapar de su hermanastro, y ahí se topa con algunos enanos a los cuales pide alimento; más adelante logra llegar al calabozo donde tienen prisionera a su madre. En la aventura del bosque escala una colina y cruza un río *(var hann kominn heldr fram í einn stríðan straum ok djúpan),*[145] y tiene negociaciones con su nodriza; esta parte de la historia ha hecho creer a algunos que se trataba de un viaje al Otro Mundo de aquellos en que se debe atravesar la lúgubre floresta.[146] Nada de esto aparece en las versiones posteriores española

pp. 408 y sigs. Véase los *Exempla de Jacques de Vitry,* ed. T. F. Crane, *(Publ. Folk-Lore Soc.* XXXVI), p. 41 *(Serm. Vulg.* XC).

[145] *Karlamagnus Saga ok Kappa Hans,* ed. C. R. Unger, p. 72. La historia entera se narra en pp. 50-75, y el episodio aquí discutido está en pp. 66-73 (secciones 13-15). Cf. Leach, *Angevin Britain and Scandinavia,* pp. 241 y sigs. Tómese nota de la traducción del noruego hecha por H. M. Smyser en *Connecticut College Monographs I, Survivals in Old Norwegian,* H. M. Smyser y F. P. Magoun, Jr., pp. 3-27.

[146] Véase Smyser en *Publ. Mod. Lang. Assoc.,* LVI (1941), p. 83. El ama

y francesa; pero lo interesante es que ahí encontramos, en cambio, el viaje a Constantinopla, la cual, como los eruditos lo saben hace mucho, aparece frecuentemente como el reino encantado disfrazado o transformado.[147] Ahí llega Landri en barca y ahí se enamora de la hija del emperador, la cual se insinúa al héroe de manera un tanto violenta. Se puede preguntar muy bien si fue el gusto o un malentendido o las dos cosas lo que condujo a la sustitución de un tipo de aventura por la otra, o si el autor del cambio tenía conciencia de la calidad sobrenatural del escenario en cada caso. Es decir, si podemos suponer a conciencia que el viaje a Constantinopla implicaba tanto como hemos dicho.

Que así fuera no podría deducirse con seguridad del *Pèlerinage de Charlemagne,* otro *roman* del ciclo francés, porque en este último ejemplo el episodio bizantino tiene cierta calidad burlesca que volvería dudoso cualquier significado —como el que nos ocupa— acerca de la intención del autor, aun cuando hubiera otros signos favorables. Pero la cuestión del origen de los materiales es aquí harina de otro costal. ¿Empezó la historia como una aventura ultramundana o fue primeramente una peregrinación a la cual se añadieron luego detalles provenientes de tales narraciones? Aun cuando el argumento es bien conocido, un breve resumen podrá servirnos para aclarar la discusión:

> Un día, Carlomagno dijo a su esposa mientras ceñía la espada y se ponía la corona: "Señora, ¿habéis visto nunca bajo el cielo un rey a quien le quedaran tan bien la espada y la corona?" Su esposa le repuso que conocía a alguien que se veía mejor en tales circunstancias, y después de algunas dificultades se vio obligada a decir que se refería a Hugo el Poderoso, emperador de Grecia y de Constantinopla. Carlomagno planeó entonces llevar consigo a los doce pares y buscar a aquel hombre extraordinario. Tras de visitar la Tierra Santa llegó finalmente a Constantinopla. Hay que hacer notar que hizo el viaje por tierra y cruzó *la grant eve del flun* en Laodicea (106) antes de llegar a Jerusalén. En el reino de Hugo, tras de cruzar una región de montañas, colinas y llanuras, los viajeros contemplaron Constantinopla, ciudad majestuosa, reluciente, espléndida,

de leche "tiene cuatro rasgos del benefactor ultramundano": vive en la tierra a donde va el héroe; le ofrece regalos que se desvanecen; le da un caballo "sabio"; es rica.

[147] Sobre Constantinopla como el Otro Mundo, cf. *supra* p. 258. Landri va en barca y conoce a Salmadrine, hija del emperador: *Doon de la Roche,* ed. Paul Meyer y Gédéon Huet, *(SATF,* 46), pp. 53 y sigs., vv. 1380 y sigs. Cf. de España, la *Historia de Enrrique Fi de Oliua, (Sociedad de Bibliófilos Españoles),* pp. 44 y sigs. Sobre el episodio cf. *Doon de la Roche,* p. lxxii.

con bellos jardines, veinte mil caballeros vestidos de satín y armiño, que jugaban al ajedrez y al *jacquet,* y tres mil doncellas también suntuosamente trajeadas. Carlomagno montaba en una mula y al fin encontró a Hugo, que trabajaba en los campos con su arado de oro. Se dirigieron al palacio de Hugo, el cual se describe con lujo extremado: las mesas y sillas y bancas eran de oro; lo decoraban imágenes de bestias, serpientes y pájaros en vuelo; estaba abovedado, tenía un centenar de columnas de mármol; había imágenes de dos niños en bronce y algún otro metal que se llevaban a los labios cuernos de marfil. Si el viento del norte o del noroeste soplaba sobre el palacio le hacía dar la vuelta como rueda de carreta, sonaban los cuernos y hacían juntos un ruido como de tambores o como el trueno. Al impacto del viento Carlomagno vio al palacio girar como rueda de molino, sonaron los cuernos y las imágenes sonrieron una a la otra como si estuvieran vivas. Quien oía los cuernos pensaba que estaba en el paraíso *(Qu'il seit en parais,* 376). Ahí las tempestades de nieve y granizo eran violentas y poderoso el viento; pero las ventanas eran de fino cristal cortado y estaban incrustadas de joyas, y dentro todo era suave y tranquilo, como cuando brilla el sol en mayo. Pero entraron a él, y la recámara de Carlomagno con las doce camas alrededor y otra en el centro era también un escenario magnífico, con techo de bóveda, decorada con cristal e iluminada por un carbunclo encajado en un pilar. Es ahí donde se comportan con jactancia, que les produce subsecuente vergüenza.[148]

Más de una vez han advertido los eruditos que el palacio presenta en esta descripción pruebas muy notables de su origen ultramundano; se puede inferir que tiene algo que se asemeja mucho a la barrera fluvial en la *grant eve que si bruit a cel guet* (v. 555) a la cual se refiere Bernart en su *gab,* o sea la corriente que más tarde, con la ayuda divina, obliga a salir de su curso. Hay paralelos celtas para el castillo giratorio y la disposición de las camas, lo cual favorece decididamente la teoría de que el relato encierra un viaje al Otro Mundo, quizá no enteramente disimulado.[149] Sobre la base de una sugestión de Gaston Paris, se han

[148] *Karls des Grossen Reise nach Jerusalem und Constantinopel,* ed. Eduard Koschwitz *(Altfranzösische Bibliothek,* II), pp. 1 y sigs. Para el palacio véanse pp. 21 y sigs. En las versiones en antiguo noruego y galés, en lugar de sólo dos imágenes con cuernos, hay una por cada uno de los cien pilares; véase la *Karlamagnus Saga,* ed. Unger, p. 471, y *The Hengwrt MSS,* ed. Williams y Jones, II, pp. 442-443, Cf. *Philologica: Malone Anniv. Studies* (Baltimore, 1949), p. 122.

[149] Mrs. Loomis ha llamado la atención sobre esto en *Mod. Philol.,* XXV (1927-1928), pp. 331 y sigs. Tómese nota también de la contribución de Cross en lo relativo a la cuestión del origen celta para las jactancias.

publicado materiales posteriores que indican una influencia más o menos directa del mismo Bizancio. Pues ahí, como muestra el autor, había un palacio parecido con un par de estatuas sobre la puerta, y en la literatura novelesca griega, por otra parte, aparecen escenas como ésta, haciéndonos pensar que quizá el *Pèlerinage* no es, después de todo, más que una peregrinación cómica con materiales de origen oriental.[150] De esta suerte nos encontramos con algo semejante al caso de Bevis de Hampton. Lo que parecía ser una aventura en el Otro Mundo, no lo fue en su origen, sino que tomó posteriormente detalles de ese género.

Pero creo que no es ésta la conclusión apropiada a que deba llegarse en este caso. Hace muchos años, al seguir las indicaciones de Gaston Paris y Child, un erudito estudió el paralelo entre la balada *King Arthur and King Cornwall* y la *Pèlerinage,* y llamó la atención sobre la historia de *Diu Crône,* por Heinrich von dem Türlin, donde tenemos el episodio inicial del discurso burlón de la reina y una excursión al Otro Mundo. En los tres casos tenemos la esposa y su desaprobación, los celos incipientes, y el viaje para buscar al rival. Además, en la balada y en *Diu Crône* se ve con mayor claridad lo que debe haber sido la trama original; porque tenemos ahí que el rival había sido el esposo de la reina en el Otro Mundo. Por estas y otras razones inferimos que en la *Pèlerinage* interviene una versión posterior y disfrazada, puesto que Hugo no tiene el deseo de recobrar la dama de Carlos, ni hay insinuación alguna de que tenga ningún interés en ella o de haberla siquiera conocido.[151] Echemos un vistazo a la narración en *Diu Crône:*

> Un día, después de la caza, el rey Arturo, que se sentía resfriado, se llegó al fuego a calentarse. La reina Gînôver empezó a hacerle bromas: que sufre de resfrío como una mujer, que tiene que llevar

[150] Señorita Schlauch, en *Speculum,* VII (1932), pp. 500 y sigs. La señorita Schlauch no presenta objeciones a una teoría del origen celta: "A mí me parece muy probable que el palacio de Bricriu y el palacio de Hugon sean por igual Regiae Solis o Moradas del Sol modificadas, y bien pueden ser celtas, pero no creo que sean por lo mismo primitivos" (p. 513). Para Gaston Paris véase *Romania,* IX (1880), 1 y sigs. e *Hist. Litt. de la France,* XXX, pp. 110 y sig., y cf. Briggs, *Journal [Eng. and] Ger. Philol.,* III (1901), pp. 342 y sigs. La señorita Schlauch había publicado anteriormente otros materiales sobre el castillo solar, incluyendo una consideración sobre la *Rémundar Saga* "fraguada sobre la misma especia de trama" que *Arthur of Little Britain, Scandinavian Studies and Notes,* X (1928-1929), pp. 189 y sigs. Para una fuente última de la trama en la literatura oriental véase el estudio de Krappe en *Engl. Stud.,* LXVIII (1933-1934), pp. 351 y sigs.

[151] Webster en *Englische Studien,* XXXVI (1906), pp. 337 y sigs. Cf. tam-

pesadas ropas. No es un caballero tan extraordinario como otro que ella conoce, que cabalga verano e invierno sin otra cosa encima que una camisa blanca y canta canciones de amor. Su caballo es blanco como el armiño, blanco su escudo, y su estandarte también blanco. Ronda el vado ante Noirespine. El rey consulta con tres caballeros, Kei y otros dos, y se dirigen al vado. Kei se duerme ahí y lo despierta un extraño caballero, pero no averigua nada y lo derrotan en combate. Sus otros dos compañeros sufren la misma suerte, y al fin es el rey Arturo quien averigua el nombre del extraño y se entera de que ha tenido a Gînôver durante siete años. Él era el verdadero esposo.[152]

Por todo esto parece que la historia es en verdad congruente, y que debemos incluir el episodio de la mofa con el de la excursión al dominio del rival. En la *Pèlerinage,* la idea original del poeta fue, pues, sin duda alguna, una peregrinación, pero se fundió inmediatamente con la de la esposa y sus reproches (para motivar el viaje) lo cual, a su vez, por implicación, produjo la excursión al Otro Mundo y el escenario correspondiente.[153] No podemos considerar el relato simplemente como un reflejo de las ideas occidentales acerca de Constantinopla (sea que se deriven de las descripciones de los viajeros o de los relatos novelescos griegos) injertados en la narración de un viaje al Oriente. El castillo giratorio basta para demostrar la presencia de los materiales ultramundanos,[154] prueba que se refuerza con la escena de la provocación al principio.

Pero existe otro curioso hecho que no parece haberse tomado

bién el episodio en *Amadas et Ydoine,* ed. J. R. Reinhard, vv. 5735 y sigs., y véase Reinhard, *The Old French Romance of Amadas et Ydoine,* pp. 88-89.

[152] *Diu Crône von Heinrîch von dem Türlîn,* ed. G. H. F. Scholl, *(Bibl. des Lit. Vereins in Stuttgart,* XXVII), pp. 42 y sigs. (vv. 3356 y sigs.). Sobre la batalla en el vado véase *Mod. Philol.,* XLIII (1945-1946), pp. 63 y sigs., e *infra,* p. 298, n. 195.

[153] Webster y, aparentemente, Kittredge, no hubieran estado de acuerdo en este último punto: cf. *Engl. Studien* XXXVI, pp. 352-353 y p. 368 ("la esposa que reprocha y la visita a Constantinopla son episodios no relacionados que combinó el narrador"). Yo creo que Webster eliminó con éxito la tentativa de Paris por establecer la escena de la mofa como motivo independiente, *ibid.,* pp. 353 y sig.

[154] Véase *supra,* pp. 64 y 158, n. 59. En la historia de *Arthur of Little Britain* tenemos el castillo giratorio y cuatro imágenes de oro que tañen cuernos (véase p. 321 *infra),* y Loomis sostiene que se deriva de la misma fuente que el *Pèlerinage,* cf. *Celtic Myth and Arthurian Romance,* p. 224. Brown, *Iwain,* p. 80, n. 1, veía una semejanza en *La Mule sanz Frain* con el uso del castillo en el *Fled Bricrend;* Loomis arguye que la *Mule* y *Diu Crône* usaron la misma fuente, *op. cit.,* pp. 110 y sigs. No me inclino en favor de la sugestión que hace Miss Schlauch en lo tocante a la cúpula de la

en cuenta a este respecto. Según parece, en la discusión del paralelo entre la *Pèlerinage* y *Diu Crône,* se ha olvidado que en el relato de Heinrich, junto con la escena de la esposa, su desdén, la excursión al vado y el encuentro de Arturo con su rival tenemos (inmediatamente después) la historia de lo que en otras partes conocemos como *La Mule sanz Frain,* pero en una forma anterior a la del antiguo francés.[155] En esta historia ocurre el episodio del castillo giratorio:

> Sgoidamur llega a la corte del rey Arturo y le pide auxilio para volver al trono que a ella pertenece. Kei intenta la expedición y a lomo de mula se abre paso a través de leones y leopardos y por un valle oscuro lleno de sapos, serpientes y dragones. Llega a un "profundo, negro y ancho río" *(swarz, tief unde breit,* 12839), pero no se atreve a cruzar el puente de acero que es "más estrecho que una palma" *(smaler denne ein hant,* 12848). Gawain emprende entonces la aventura con éxito, como es natural, y cruza el río por el estrecho puente (12926 y sigs.). Sigue un angosto sendero desde la corriente hasta una casa con muros como vidrio, alrededor de la cual hay una profunda zanja llena de agua que empuja las paredes y las hace girar. La casa tiene también estacas sobre las que hay montadas cabezas humanas.[156]

Al leer sobre el viaje del héroe a lomo de mula, acaso recordemos el de Carlomagno *sor un fort mul amblant (Pèl.* 298), y nos venga a la memoria el hecho de que también él recorrió el sendero en dirección al Otro Mundo, *(un antif sentier,* 300). El profundo río negro y el puente estrecho en *Diu Crône* son, con el valle oscuro y otros detalles, derivaciones evidentes de la tradición que ya conocemos en las visiones; y si la *Pèlerinage* estuviera en deuda con alguna fuente, inmediata o remota, del poema de Heinrich, también entonces mostraría visiblemente la misma influencia (quizá en la *grant eve del flun* o la *grant eve que si bruit)* además de cualquier otro elemento que, como el castillo giratorio, proviniese en último término del celta.[157]

iglesia circular de Constantinopla: "Aparentemente, si uno la miraba largo tiempo... parecía moverse. Así lo prueban varios testigos" *(Speculum,* VII, p. 503). Hay sobra de materiales más próximos a nosotros.

[155] Como piensa Loomis en *Celtic Myth and Arthurian Romance,* pp. 110 y sigs. Cf. Kittredge, *Gawain and the Green Knight,* pp. 251 y sigs. y L. L. Boll, *The Relation of Diu Krône of Heinrich von den Türlin to La Mule sanz Frain, (Cath. Univ. of America, Studies in German,* II).

[156] *Diu Crône,* ed. Scholl, 12613 y sigs.

[157] Los ejemplos celtas del castillo giratorio parecer ser los más antiguos. La distinción de Huet entre los tipos no me parece realmente pertinente:

Por otra parte, en el ciclo de Alejandro aparece otro proceso en el desarrollo de la narración del viaje al paraíso.[158] La aventura está fragmentada y la fuente de vida viene a ser tratada por separado en un relato sobre Enoch y la expedición que dirige para buscar la dicha fuente. Se baña en el agua, con las consecuencias de esperar. Después, según el *Roman d'Alexandre* (de la última parte del siglo XII), los viajeros llegan a un sitio junto a un río, donde hay un huerto que produce frutos en verano e invierno. Ahí hay una fuente que fluye límpida sobre arena blanca. Debajo de cada árbol hay una damisela, y, aunque los viajeros están arrobados con la belleza de aquellas adorables criaturas, el acceso a ellas es difícil. Sobre la corriente que bordea el lugar hay un puente levadizo con pilares de mármol, bordes de oro, y planchas de marfil; pero de pie sobre él están las imágenes de oro de dos jóvenes *(enfans)* con rollos donde advierten que defenderán el lugar. A medida que se aproximan los viajeros, cada una de las imágenes coge un martillo; pero al fin, con encantamientos, arrojan a una de las imágenes al agua (para que la coman los peces, sostiene el poeta), y a la otra la arrebata un demonio.[159] Los viajeros gozan entonces de las delicias que les

"Entre las dos concepciones existe la siguiente diferencia esencial: el palacio del rey Huon se pone en movimiento de manera natural, por acción del viento, mientras que el castillo giratorio de los relatos franceses, así como de los irlandeses, pertenece, evidentemente, al mundo mágico y sobrenatural", *Romania,* XL (1911), p. 241. Pero cf. la casa en *Diu Crône* que gira con el agua (véase *supra* p. 286) y adviértase la rueda de hierro con cuchillos que el agua hace girar en el *Wigalois,* ed. J. M. N. Kapteyn, p. 285, vv. 6773 y sigs. Aunque el *Pèlerinage* muestre un cierto grado de racionalización, pienso que muchos eruditos estarán de acuerdo conmigo en que queda una dosis suficiente de lo sobrenatural para los propósitos de indicar el origen. Cf. *Mod. Philol.,* X (1912-1913), p. 522, y *Romanic Rev.,* XXXII (1941), pp. 20 y sigs. En el ejemplo en la literatura asociado con el Preste Juan, probablemente se deriva de la literatura poético-novelesca francesa, véase Zarncke, Leipzig, *Abhandlungen, Phil-Hist. Cl.,* VIII (1883), p. 160.

[158] Véase *supra* p. 165 y sigs. Para otros materiales sobre el ciclo véase *supra* p. 33 y sig.

[159] *Li Roman d'Alexandre par Lambert li Tors et Alexandre de Bernay,* ed. Heinrich Michelant *(Bibl. des Lit. Vereins in Stuttgart,* XIII), pp. 340 y sigs. La mayor parte de la relación aparece en la *Chrestomathie de l'Ancien Français,* décimosegunda ed., Karl Bartsch, rev. Leo Wiese, pp. 132 y sigs., núm. 36. Véase para el episodio Paul Meyer, *Alexandre le Grand dans la Litt. fr. du Moyen Âge,* II, pp. 181-182. El bosque con los árboles que dan hermosas doncellas a manera de frutos se encuentra en el *Alexander* de Lamprecht, véase a este respecto Karl Kinzel, *Lamprechts Alexander (Germanistische Handbibliothek,* VI), pp. 302 y sigs., vv. 5157 y sigs.; sobre la cuestión de una fuente oriental, p. 497, y *Germania,* II (1857), p. 458. Para los autómatas véase *Mod. Philol.* X (1912-1913), pp. 517-518; *Mod. Lang.*

proporcionan las damiselas y cuando finalmente tienen que salir de la región lo hacen de mala gana. Todo esto parece referirse a un viaje al Otro Mundo, el de la visita al paraíso, fragmentado en unidades diferentes,[160] pero que atrae ulteriores detalles de la misma especie. El bosque con las damiselas parece casi un País de las Doncellas céltico; aunque representa una narración separada y proviene casi seguramente del Oriente.

No es posible saber con seguridad cuándo se añadió el detalle del puente; pero la idea toda recuerda las estructuras un tanto elaboradas que se encuentran en la alegoría y en la literatura poético-novelesca, y no se diferencia mucho, por ejemplo, de la que describe Andreas Capellanus.[161] Si, como la historia de los árboles, el puente proviene de una narración oriental, se modificó ciertamente al transmitirse. En el *Partonopeus* encontramos un tratamiento semejante, donde se repite una aventura ultramundana en distintas formas.[162] El héroe se va de viaje por el mar en una barca sin gobernalle, con rumbo al país de la hechicera; cuando llega, entra a una ciudad y se llega a una casa donde le proporcionan alimento de modo misterioso; (en una versión en inglés medio) ve a través del vestíbulo una torre de mármol que ahora le parece poderoso castillo; en torno a los muros de éste hay un puente levadizo de cien pies de largo.[163] Así, tenemos primero el viaje marítimo que conduce a la casa; y después, dentro de la casa, empieza otra expedición, en la que el héroe cruza la zanja y entra al castillo de mármol.[164] La zanja y el puente parecen ser un añadido posterior y realmente innecesario, que (si representan algo más que pura arquitectura) se desprendieron con toda probabilidad de algún otro relato novelesco. Casi sirven para introducir un segundo escenario ultramundano dentro del marco más grande del primero.

Notes, XXXV (1920), p. 133; *Publ. Mod. Lang. Assoc.,* XXXVIII (1923), pp. 436-437, n. 41, y p. 440; Spargo, *Virgil the Necromancer,* pp. 117 y sigs. y 363 y sigs.; Nitze, *Le Haut Livre du Graal, Perlesvaus,* I, pp. 254-255 (dos hombres con martillos), y II, pp. 314 y sigs.; Huon de Bordeaux, ed. Guessard y Grandmaison, p. 136, vv. 4562 y sigs. (dos hombres de cobre con mayales de hierro, véase *supra,* p. 170).

[160] Cf. *Medium Aevum,* V (1936), p. 46.

[161] Cf. pp. 202 *s. supra.*

[162] Véase *supra,* pp. 256 y sigs.

[163] *Partonope of Blois,* ed. Bödtker, *(EETS:ES,* 109), p. 26. El puente no está en el francés (MS Arsenal): *Partonopeus,* ed. Robert, I, pp. 33-34.

[164] La ciudad misma es del Otro Mundo. Adviértase el uso del cristal y de la luz sobrenatural *(Partonope,* ed. Bödtker, p. 23, vv. 847-849 y p. 24,

iii

Los materiales del Otro Mundo en las narraciones fabulosas del ciclo arturiano sobrepasan casi cualquier método de cómputo, y aquí no podemos hacer otra cosa que indicar unos cuantos de los problemas más notables. Además, los ejemplos son tan bien conocidos, que apenas si se necesita bosquejar con algún detalle las descripciones o relatos. Sólo quien haya trabajado este territorio podrá apreciar la magnitud de nuestra deuda para con los numerosos especialistas que nos precedieron, o podrá tener una idea de la cantidad de erudición de todos los calibres que, metafóricamente hablando, ha pasado bajo el puente en los últimos años. Tan sólo sobre Avalon podría escribirse un libro entero, si hubiera que cubrir todas las controversias y todos los detalles.

En la *Historia regum Britanniae,* dice Godofredo de Monmouth que el rey Arturo, al final de sus días, fue llevado a la isla de Avalon par curar sus heridas *(ad sananda uulnera sua in insulam auallonis euectus).*[165] En la *Vita Merlini* nos muestra una imagen de la *insula pomorum que fortunata uocatur,* tomando detales de San Isidoro de Sevilla y otros relativos a las Islas Afortunadas de clásica fama, y diciéndonos que allá fue el rey Arturo guiado por Barinthus, en busca de salud. Morgan lo metió en una cama de oro.[166] Como han hecho notar muchos eruditos,

vv. 881-883); esto corresponde a la extraña luz a bordo del barco en la versión francesa *(Partonopeus,* ed. Robert, I, p. 27, vv. 765-768):

Et quant li jors est declinés,
Li enfès voit moult grant clarté,
Et quant la nuis est plus oscure,
De tant est la clartés plus pure.

[165] *The Historia regum Britanniae of Geoffrey of Monmouth,* ed. Acton Griscom, p. 501 (xi, ii). Sobre el problema de Avalon véase *Manly Anniversary Volume,* pp. 284 y sigs., Paton, *Fairy Mythology,* pp. 25 y sigs.; *Vassar Mediaeval Studies* (New Haven, 1923), pp. 3 y sigs.; *Zeits. f. fr. Sprache und Lit.* XII (1890), pp. 240 y sigs., y XIII (1891), pp. 106 y sigs.; *Romania,* XXIV (1895), pp. 327 y sigs. y 501 y sigs.; *Mod. Lang. Notes,* XIV (1899), cols. 93 y sigs.; *Mélanges Jeanroy,* pp. 243 y sigs.; *Mod. Philol.,* XXVIII (1930-1931), pp. 385 y sigs. y 395 y sigs.; *Speculum,* XVIII (1943), pp. 303 y sigs.; *American Philol. Assoc., Transactions,* 73, (1942), pp. 405 y sigs.

[166] *The Vita Merlini,* ed. J. J. Parry, pp. 82 y sigs. *(Univ. Illinois Studies in Lang. and Lit.,* X). Barinthus puede ser una figura derivada de algún dios celta del mar, según la sugestión de Brown en *Revue celtique,* XXII (1901), pp. 339 y sigs. Sobre las fuentes del pasaje véase *Vassar Mediaeval Studies,* pp. 3 y sigs.; *Romania,* XLV (1918-1919), p. 14, notas 1 y 2; *Mod. Philol.,* XXVIII (1930-1931), pp. 385 y sigs.; *Mélanges Jeanroy,* pp. 243 y sigs.; y Faral, *La Légende Arthurienne,* II, pp. 299 y sigs. y 425 y sigs.

insula pomorum es una traducción de Avalon, que en celta quiere decir "isla de las manzanas", y al relacionar la idea con las Islas Afortunadas, Godofredo hace gala de una originalidad que a veces puede tomarse equivocadamente como honradez. Pero seguramente es difícil suponer ahora que Godofredo de Monmouth estaba inventando el episodio del "traslado de Arturo" y su viaje en barco al dominio de Morgan la *fée*. De una manera o de otra, la fórmula es harto frecuente en la literatura celta.

Casi todas las pruebas indican que la historia era ya vieja. En el galés *Spoils of Annwn,* obra que difícilmente podría ser un reflejo tardío de los poemas novelescos del siglo XII, tenemos el relato de la expedición del rey Arturo a los dominios de las tinieblas.[167] En *Kulhwch and Olwen,* de principios del siglo XII, tenemos otros indicios de que el rey Arturo se asociaba de alguna manera con ideas del Otro Mundo.[168] Avalon se menciona ya en 1130 en el *Couronnement de Louis* como un reino de oro, seguramente como lugar bien conocido cuya referencia comprendería todo el mundo.[169] En la *Vita Gildae,* atribuída a Caradoc de Llancarfan, nos cuentan cómo fue raptada Guinevere a Glastonbury por Melwas, rey de Somerset *(in aestiua regione),*[170] y cómo

[167] Skene, *Four Ancient Books,* I, pp. 264 y sigs., y Loomis en *Publ. Mod. Lang. Assoc.,* LVI (1941), p. 887 y sigs.

[168] *The Mabinogion, A New Translation,* T. P. Ellis y John Lloyd, I, p. 185 (cuando el rey Arturo y sus huestes llegaron frente a un torrente, puso su cuchillo sobre él con todo y vaina a manera de puente); I, pp. 191 y sigs El rey Arturo manda a Gwalchmai en el viaje a Olwen, aventura ultramundana; adviértase también en el *Dream of Rhonabwy,* II, p. 10, la situación de Arturo en las islas sugiere el mismo tema. Para materiales ulteriores sobre el Otro Mundo en el *Mabinogion* véase, por ejemplo, el montículo encantado, I, pp. 17 y 54; la escena en la cual Bendigaid Frân sirve como puente sobre el río que tiene "cualidad mágica", I, pp. 61-62; la niebla druídica, I, p. 79; Pwyll en la visita a Arawn, I, p. 9 y sigs. Sobre la fecha de la historia de Kulhwch véase *Zeits. f. celt. Philol.,* XII (1918), p. 283; J. G. Evans, *The White Book Mabinogion,* p. xiv; *Romanic Rev.,* XXXII (1941). pp. 14 y sigs.

[169] *Le Couronnement de Louis,* ed. E. Langlois, laisse xliii, (v. 1796, p. 83, y 1827, p. 84), *(SATF,* 21); ed. Langlois *(Classiques Fr. du Moyen Âge),* p. 56 (v. 1795) y p. 57 (v. 1826). Cf. Warren, que sostiene que Avalon no fue un mero derivado literario de Godofredo y Wace, *Mod. Lang. Notes,* XIV (1899), cols. 93 y sigs. Sobre la fecha véase *Le Couronnement,* p. clxx *(SATF);* p. vii *(Classiques Fr.);* y *Romanic Rev.,* XXXII, pp. 19-20.

[170] En *Auctores antiq.* XIII, ed. Theodore Mommsen, *Chron. minora,* Parte I, iii, p. 109 *(MGH).* Para la fecha, no posterior a 1136 y quizás muy anterior, véase *Speculum,* XIV (1939), pp. 350 y sigs. y *Romanic Rev.* XXXII, pp. 6-7; cf. *Romania,* XXIV (1895), p. 330. Sobre la narración véase también pp. 306 y sigs. *infra.*

fue restituída al rey Arturo por intervención de Gildas y el abad del lugar antes de que batallara por ella. Guillermo de Malmesbury refiere que el lugar se llamaba también Avalon *(etiam insula Avallonia celebriter nominatur...)*[171] y del hecho de que el relato del rapto de Guinevere sea evidentemente el mismo que más tarde aparece con tanta frecuencia en el *roman,* y quizá también del hecho de que más tarde se creó la leyenda de la exhumación del rey Arturo en aquel sitio, podamos deducir que Glastonbury estaba ya asociado con ideas del Otro Mundo.[172] La creencia común entre los bretones sobre el regreso del rey Arturo y la familiaridad del nombre de Avalon nos persuadirían cuando menos de que Godofredo ha hecho en su relato una inferencia más bien que una invención; pues en la *Vita Merlini,* al tomar materiales de las Islas Afortunadas, hizo con la *insula pomorum* prácticamente lo mismo que años más tarde hizo el autor de la *Gesta regum Britanniae* con Avalon: este último autor tomó la divulgadísima imagen de Avalon y describió el lugar con expresiones propias de los relatos tradicionales sobre el Paraíso Terrenal. Reina ahí la eterna primavera, decía, no hay exceso de calor ni de frío; se ven todas las flores y las frutas, sin faltar el lirio y la rosa. Se incluyen también hermosas doncellas: es un País de las Doncellas celta aquél donde se alivia Arturo,

[171] Migne, *Patr. Lat.* CLXXIX, col. 1687; cf. col. 1685. Sobre la cuestión entera de Glastonbury y Avalon, reflejada más tarde en el *Perlesvaus,* véase Faral, *Légende Arthurienne,* II, pp. 300 y sigs. y 402 y sigs.; Nitze y colab., *Perlesvaus,* II, pp. 45 y sigs., con ulteriores referencias ahí indicadas; *Romanic Review,* XXIX (1938), pp. 175 y sigs.; *Romania,* XXIV (1895), pp. 501 y sigs.; *Romania,* XXVII (1898), pp. 529 y sigs.; *Speculum,* II (1927), pp. 268 y sigs.; *Speculum,* X (1935), pp. 46 y sigs.; *Speculum,* XI (1936), pp. 129 y sigs.; *Speculum,* XVIII (1943), pp. 306 y sigs.

[172] Cómo llegó a asociársele es un difícil problema que acaso tenga que ver con el nombre. En la *Vita Gildae (Auct. antiq.* XIII, ed. Mommsen, pp. 109 y 110) se interpreta Glastonia como "Urbs Vitrea", e "Ynisgutrin" (cf. la "Yniswgtrin" de Guillermo de Malmesbury, según Migne, *Patr. Lat.* CLXXIX, col. 1687, pero "Yneswitrin" según la lectura de Faral, *Légende Arthurienne,* I, p. 304) como *insula vitrea.* El cristal desempeña un importante papel en la arquitectura del Otro Mundo. Cf. Nitze, *Perlesvaus,* II, p. 152; *Speculum,* XVIII (1943), pp. 306 y sigs.; e *infra* p. 294, n. 182. La interpretación de Guillermo de Malmesbury de la *insulam Avalloniae* como *insula pomorum* (Migne, *op. cit.,* col. 1687), con su historia del huerto que hay ahí, no explica enteramente el empleo del nombre, como lo muestra su posterior referencia a Avalloc. El aspecto de la región, con las misteriosas pirámides y el Tor, puede, también, tener algo que ver con ello. Rhŷs, en sus *Studies in the Arthurian Legend,* p. 330, indica cómo se podía pensar en Glastonbury como en una isla; y la *Vita Gildae* cuenta cómo el santo llega en un pequeño bote (p. 109).

pero presentado a nosotros como si se tratara del propio jardín del Edén.[173]

La fortaleza donde aprisionan a Guinevere después del rapto (aquí por manos de Marduc, quien es Modred y corresponde a Melwas) está, con todo y las aguas que la rodean, casi seguramente representada en escultura en la archivolta de la Porta della Pescheria en la catedral de Módena. Ésta ha sido fechada por varios arqueólogos como de principios del siglo XII,[174] y en tal caso nos muestra un ejemplo de un Otro Mundo del ciclo arturiano en el arte plástico, bien independiente de las creaciones de Godofredo, y en un período en verdad muy anterior. De especial interés es aquí la importancia que se concede a la barrera acuática en esta talla tan económica y sencilla. En las muchas historias que incluyen el rapto de Guinevere hay, por supuesto, una gran variedad de descripciones del reino del raptor; y en las dos que, según se ha sostenido, nos proporcionan los más estrechos paralelos con la versión representada en la escultura,[175] las semejanzas por lo que se refiere a la barrera acuática no son estrechas. En *Durmart le Galois,* cuando el héroe busca el castillo de Brun de Morois, lo encuentra rodeado por una legua de ciénaga y suelo pantanoso, tipo de barrera que hemos encontrado en algún otro sitio (por ejemplo, en la *Visión del monje de Eynsham),* pero de manera más bien diferente a la de la talla.[176] La ciudad está protegida por murallas (hay que pasar siete barreras) con torres; las calles son anchas y bien pavimentadas, y las bordean edificios de todas clases, y jardines y fuentes. Después de una entrevista con un enano en el castillo principal, el héroe e Ydier, que se le ha unido, cruzan un puente y llegan a un hermoso jardín con árboles y flores, donde está sentada Guinevere.[177] En la aventura

[173] *Gesta regum Britanniae,* ed. Francisque Michel, *Archaeologia Cambrensis,* 1862, p. 153, vv. 4213.

[174] La literatura sobre el tema es considerable; véanse, entre otros artículos, *The Art Bulletin,* VI, núm. 3 (Providence, R. I., 1924), pp. 71-74; *Speculum,* X (1935), pp. 355-376; *Speculum,* XIII (1938), pp. 221-231; Loomis, *Celtic Myth and Arthurian Romance,* pp. 6-11 y passim; *Romanic Rev.,* XXXII (1941), pp. 22 y sigs. Sobre las raíces mitológicas de la historia véase Romanic Rev., XV (1924), pp. 266 y sigs.

[175] *Romanic Review,* XV (1924), pp. 266 y sigs.; *Zeits. f. Roman Phil.,* XXII (1898), pp. 243 y sigs.

[176] *Li Romans de Durmart le Galois,* ed. Edmund Stengel *(Bibl. des Lit. Vereins in Stuttgart,* CXVI), p. 120, vv. 4304 y sigs.

[177] *Ibid.,* p. 121, vv. 4341 y sigs.; p. 123, vv. 4399 y sigs.; p. 126, vv. 4521 y sigs. Tómese nota también del Castillo de las diez Doncellas: las doncellas están sentadas en un jardín escuchando un arpista, y con sus diez *amies* viven entregadas al placer, pp. 173-174, vv. 6201 y sigs. Véase también el

de la Torre Dolorosa en el *Lancelot,* relato en prosa,[178] episodio relacionado con el del rapto de Guinevere, Galeshin entra cabalgando en el valle encantado denominado *le val sans retor* o *le val des faus amans,* protegido por un muro de aire, que es un sitio de gran belleza *(vns des plus biaus vauls del monde)* donde tienen que permanecer los caballeros infieles en amor. Llega a una bóveda vigilada por cuatro dragones encadenados, de los cuales escapa aunque herido, y en seguida encuentra una plancha que no llega a un pie de ancho, tendida sobre un río profundo y vasto. Cuando intenta cruzar la plancha, uno de los caballeros que montan ahí la guardia lo hace caer en la corriente y tiene que unirse a los caballeros del valle. Ywain sufre idéntica suerte; pero cuando llega Lancelot, mata a los dragones, precipita en el río a uno de los caballeros, cruza sin contratiempos, y vence al otro caballero. El anillo mágico que porta hace que se desvanezca la plancha. Más tarde, también Galeshin cruza la plancha; pero ningún detalle sugiere un paralelo tan aproximado a las tallas como el detalle posterior de lo que es la verdadera historia de Guinevere, donde la reina y Baudemagus, aprisionados en una torre, esperan en la ventana al libertador de la real dama. La corriente de este ejemplo (con los puentes) se asemeja mucho a la de la versión de Chrétien.[179]

El *val sans retour* recuerda en algunos puntos la escena de la

gran árbol con los cirios y el Cristo niño en la copa: pp. 42-43, vv. 1509 y sigs., imitando la continuación del *Perceval* de Wauchier, vv. 34414 y sigs. como lo señala Bruce *(Evolution of Arthur. Rom.,* II, p. 225, n. 7: véase Potvin, *Perceval le Gallois,* IV, p. 152). Sobre el Castillo de las Doncellas véase p. 303, n. 213 *infra.*

[178] *Le Livre de Lancelot del Lac,* Parte II, ed. H. Oskar Sommer *(The Vulgate Version of the Arthurian Romances,* IV), pp. 87 y sigs. Para la parte en discusión véanse pp. 117 y sigs. Cf. Legrand d'Aussy, *Fabliaux ou Contes,* I, pp. 156 y sigs. En el cuento, Lancelot ve una especie de niebla o humo que es el muro circundante de aire (p. 160). Aquí la región está rodeada de montañas. Sobre el valle en éste y otros relatos fabulosos véase Paton, *Fairy Mythology,* pp. 81 y sigs. Tómese nota también del río encantado, Sommer, *op. cit.,* p. 122. El valle aparece brevemente en el *Livre d'Artus* en Sommer, *Vulgate Version of the Arthurian Romances,* VII, p. 136 (adviértanse los dos caminos).

[179] Sommer, *Le Livre de Lancelot del Lac,* Parte II, p. 193 *(la planche si feble et si crollant... lyaue qui tant estoit noire et parfonde);* pp. 199-200 (la prisión, el puente-espada y los dos leones que se desvanecen después; Lancelot cruza el puente-espada a horcajadas). Una sugestión del simbolismo de la muerte al pasar sobre el río, se encuentra en el empleo anterior del motivo, cuando cruza Galeshin: *Si dist a soi meisme quil quidoit bien auoir le meillour esleu dez ij. passages. mais cestoit li pires. Car ce nest mie perilleuse chose de morir honestement (ibid.,* p. 131). Para el puente-espada de

Joie de la Cort en el *Erec* de Chrétien, donde un caballero se ve retenido por un mago hasta que llega el héroe que puede derrotar a éste. Eric y Enid prosiguen su viaje a caballo hasta que llegan a un castillo rodeado por un muro y una profunda y turbulenta corriente *(Rade et bruianz come tanpeste).*[180] Cruzan el puente levadizo y las barreras *(lices),* y por fin entran en el jardín donde se encuentran las estacas y las cabezas humanas. Este jardín, abundante en flores y frutos en verano e invierno, con toda suerte de hierbas y especias con valor medicinal, y pleno del canto de toda clase de aves, no tiene en torno otra barrera que la del aire *(Mur ne paliz se de l'er non),*[181] el cual, con todo, es impenetrable como el hierro. La gente entra por una entrada estrecha *(une estroite antree),* la cual, junto con el rugiente río, pudiera sugerirnos una reminiscencia, directa o indirecta, de los motivos correspondientes en las visiones.[182] Ciertamente, sería

Lancelot en el arte, véase R. S. Loomis y L. H. Loomis, *Arthurian Legends in Medieval Art,* fig. 267, p. 103.

[180] *Kristian von Troyes Erec und Enide,* ed. Wendelin Foerster, *(Rom. Bibl.,* XIII), p. 149, v. 5375. Cf. el *Castiel sans Non* sobre una "isla flotante", donde Guengasonain estuvo cautivo de una *fée* en *La Vengeance Raguidel,* ed. Mathias Friedwagner, *(Raoul von Houdenc, Sämtliche Werke,* II), p. 144, vv. 5056 y sigs. El motivo de las cabezas sobre estacas ocurre en una escena diferente anterior (p. 23, vv. 715 y sigs.) donde el castillo, rodeado por profundo foso, parece desierto.

[181] Foerster, *op. cit.,* p. 159, v. 5740. Para una barrera de aire semejante en la leyenda de Virgilio véase Loomis, *Arthurian Trad. and Chrétien de Troyes,* p. 178, y Spargo, *Virgil the Necromancer,* pp. 60 y sigs.; adviértase también el ejemplo en el "Val sans Retour", Sommer, *Vulgate Version of the Arthur. Rom.,* IV, p. 117.

[182] El castillo, el río y la barrera de aire no se mencionan en la historia de Geraint en el *Mabinogion,* donde el jardín está rodeado por una barrera de neblina (véase Loth, *Mabinog.,* II, p. 169). En el *Erec* de Hartmann von Aue, *(Hartmann von Aue Erec/Iwein,* ed. Hans Naumann y Hans Steinger, *Deutsche Lit. Sammlung, Höfische Epik* XII, p. 192, vv. 7833 y sigs.), el castillo se encuentra situado sobre una vasta peña redonda, y el río rugiente se halla en el fondo de una profunda hendidura que hace pensar en el infierno a quien se asoma a ella; en torno al jardín (p. 141, vv. 8702 y sigs.) no hay muro ni zanja ni seto ni río ni barrera de espinos —Hartmann ha tomado aquí préstamos con cierta independencia y conoce los motivos que maneja. Los caminos aparecen en el *Mabinogion* y en el *Erec* de Hartmann (Loth, *Mabinog.,* II, p. 168; Hartmann, *Erec,* p. 129, vv. 7811 y sigs.) sugiriendo una fuente común aparte de Chrétien: véase Zenker en *Zeits. f. fr. Sprache und Lit.,* XLV (1919), pp. 87-88. Cf. los caminos en el *Palamedes,* resumido por E. Löseth, *Le Roman en Prose de Tristan,* p. 463. Por otra parte, la anterior referencia de Hartmann al reino de Maheloas, con la fórmula negativa empleada en la descripción de la "Isla de Vidrio" (p. 50, vv. 1919 y sigs.), parece una adaptación que sigue muy de cerca a Chrétien *(Erec,* ed. Foerster, p. 54, vv. 1945 y sigs.). Para Maheloas (Melwas)

forzar mucho las pruebas si sólo viéramos en este río o en otros un remanente de la barrera oceánica de los celtas, ya que lo encontramos en muchos ejemplos con características propias que no se explican con esta hipótesis.[183]

Relacionada de alguna manera con la escena de la *Joie de la Cort* en el *Erec,* está la imagen del Otro Mundo en un grupo de narraciones fabulosas que comparten ciertos rasgos importantes y de los cuales es ejemplo conocido *La Mule sanz Frain,* así como aquélla de otro grupo, que trata del hijo de Gawain, como el *Libeaus Desconus*[184] en inglés medio. El primer grupo ya lo hemos visto en los ejemplos de *Yder,* e incluso *La Mule,* y en el *Diu Crône* de Heinrich von dem Türlin.[185] En éstos la corriente es rápida o profunda y oscura. En *Hunbaut* se llega después de un viaje a la ciudad del Rey de la Isla; pero junto a la puerta de la ciudad hay un *grant fosse,* sobre el cual pasa una larga plancha que sólo tiene pie y medio de anchura; desde ésta Gawain, de un puntapié, precipita en el lodo a un guardián inválido del puente.[186] La angosta plancha en *La Mule sanz Frain* es de hierro y se dobla bajo el peso de Gawain y la mula; y aquí debemos señalar, también, que el héroe cruza primeramente un bosque lleno de bestias feroces, luego un sendero angosto que conduce a un valle de serpientes, escorpiones y monstruos que respiran fuego, y, después de atravesar el puente, llega al castillo giratorio de las estacas, en las cuales (a excepción de una) hay cabezas cortadas,

y la "Isla de Vidrio" cf. *supra* pp. 237 *s.* y 290 *s.;* también *Romania,* X (1881), pp. 490-491; XX (1891), p. 149; y *Zeits. f. fr. Sprache und Lit.,* XII (1890), p. 246.

[183] Cf. *Romania,* XXV (1896), p. 267; *Publ. Mod. Lang. Assoc.,* XXXIII (1918), pp. 630 y sigs. Loomis en *Romania,* LIX (1933), pp. 557 y sigs., no resuelve realmente este problema. Cf. también el río en *La Mule sanz Frain* y *romans* afines, y véase p. 252 *supra.*

[184] Cf. Philipot en *Romania,* XXV (1896), p. 269; F. Piquet, *Étude sur Hartmann d'Aue,* p. 171.

[185] Pp. 264 *s.* y 284 *ss. supra.* En *Yder* adviértase también la zanja de cuarenta pies de anchura y profundidad, con un puente levadizo: *Der Altfranzösische Yderroman,* ed. Gelzer, p. 108, vv. 3770 y sigs.

[186] *Hunbaut, Altfranzösischer Artusroman des xiii Jahrh.,* ed. Jakob Stürzinger y Hermann Breuer, *(Gesells. für romanische Lit.* 35), pp. 38 y sigs., vv. 1261 y sigs. Cf. el profundo y ancho foso y puente en el *Chevalier à L'Epée,* ed. E. C. Armstrong, p. 12, 209 y sigs. Sobre el guardián cf. Loomis, *Celtic Myth and Arthur. Rom.,* pp. 105 y sigs., quien, sin embargo, trata del *vilain* y el *garçon* con el hacha, que aparecen más tarde en el relato (p. 44, vv. 1464 y sigs.). Adviértase igualmente el profundo río que hay que cruzar en una barca que sólo es segura cuando transporta números nones de pasajeros (pp. 85 y sigs., vv. 2870 y sigs.).

y donde no parece haber persona alguna.[187] La *terre gaste,* en forma distinta, sin bestias ni pájaros, con la tierra seca y pobre, y con una ciudad de murallas derribadas y un palacio desolado aparece en el *Perlesvaus,* y más tarde —aparte del juego decapitante, pero como si alguna vez hubiese estado asociado con él en alguna historia anterior— tenemos el castillo giratorio.[188] Para llegar al castillo hay que hacer también un viaje a través de cierto páramo solitario y baldío; pero se halla situado en un agradable país de praderas y en torno a él hay ríos y elevadas murallas. Gira con mayor velocidad de la que lleva el viento cuando sopla, y lo defienden arqueros de cobre con grandes arcos y hombres vivos que hacen sonar cuernos. Hay leones y osos encadenados a la puerta; tiene tres puentes que se bajan cuando amenaza algún asalto. En el grupo de relatos poético-novelescos hasta aquí considerados podemos advertir que, mientras que el castillo giratorio y el motivo de las estacas sugieren un origen celta,[189] hay señales inequívocas de influencia de las visiones o del Oriente en el puente y en el río. No deja de ser significativo el hecho de que, al hablar de lo horrible y cruel que era el río, Païen de Maisières diga que el río en *La Mule* era *li fluns au diable.*[190]

[187] *La Mule,* ed. Orlowski, p. 160, vv. 401 y sigs. (el puente, *qui n'est mie plus d'un dor lee);* p. 152, vv. 129 y sigs., y p. 159, vv. 358 y sigs. (el bosque); p. 153, vv. 168 y sigs. y p. 159, vv. 377 y sigs. (el valle peligroso, profundo, ancho y muy oscuro, que hace temer por su vida a todos los que van ahí); pp. 161 y sigs., v. 429 (el castillo circundado de agua oscura y honda, con las estacas, y que además gira como molino). Para el castillo vacío véase *Yder,* p. 264 *supra.* Para el castillo giratorio véase *Diu Crône,* p. 286 *supra.*

[188] *Le Haut Livre du Graal, Perlesvaus,* Nitze y Jenkins, I, p. 136, vv. 2856 y sigs. (la *terre gaste,* que se encuentra otra vez en p. 284, vv. 6657 y sigs.). Adviértanse los dos caminos vv. 6637 y sigs. Cf. las notas, II, pp. 281-283. Para el castillo giratorio véase I, p. 247, vv. 5714 y sigs.; cf. las notas, II, pp. 312 y sigs. Para otros autómatas véase el castillo del Toro de Cobre, I, pp. 254 y sigs.; dos hombres de cobre con mazos de hierro; I, p. 91, dos hombres de cobre con arcos. Sobre la *terre gaste* véase el material citado por Loomis, *Arthurian Trad. and Chrétien de Troyes,* pp. 338 y 342; y por Nitze en *Mod. Philol.,* XLIII (1945-1946), pp. 58 y sigs. Ejemplos auténticos parecen ser raros en el celta, y en el motivo del país árido y desierto puede haber alguna influencia de la tradición oriental. Cf. Schlauch, *Romance in Iceland,* p. 34.

[189] Para las estacas véase *Romanic Rev.,* IX (1918), pp. 21 y sigs. Se han señalado otros ejemplos además de los celtas, especialmente la *Ilíada* xviii, 176 y sigs. Cf. p. 76 *supra.*

[190] *La Mule,* ed. Orlowski, p. 160, v. 398. Cf. Kittredge con respecto a la influencia de las leyendas cristianas y mahometanas: *Gawain and the Green Knight,* pp. 243-244 ("La idea cristiana... estaba ciertamente presente

En otros tres relatos fabulosos relacionados con los que acabamos de mencionar, *The Turke and Gowin, Gawain and the Green Knight,* y *The Grene Knight,* tenemos claramente una reminiscencia celta en la colina hueca que sirve de guarida al monstruo que hay que combatir. El *turk* (enano) conduce a Gowin a una colina: "la tierra se abrió y volvió a cerrarse otra vez" y había oscuridad, truenos, relámpagos, nieve y lluvia.[191] En *The Grene Knight* la capilla se encuentra "bajo una colina".[192] En *Gawain and the Green Knight* vemos a la capilla en un suave montículo junto a una fuente donde brota la corriente de un río; el montículo está cubierto de hierba y tiene un agujero al final y a cada lado. Gawain escala la tosca morada y oye un fuerte ruido; el Caballero Verde sale de uno de los agujeros, llega a la corriente y salta sobre ella con ayuda de su hacha.[193] Hay una extraña insinuación de que la barrera acuática era más importante en una versión anterior del episodio y de que contaba quizá con un puente. Sin embargo, el castillo de la tentación está situado en el claro sobre una colina, entre los árboles de un prado, y tiene un parque alrededor; tiene un puente (levantado), una doble zanja lo ciñe y la muralla con contrafuertes y la torre se alzan en el agua.[194]

La *terre gaste* y las cabezas en estacas se encuentran en relatos del segundo grupo a que me he referido antes. El primero de estos motivos aparece en la *gaste cité,* Senaudon (Snowdon), en *Le Bel Inconnu* de Renaut de Beaujeu, donde la ciudad se levanta entre dos ríos *(molt bruians),* toda en ruinas y aparentemente deshabitada. Ante la puerta pasa un río con un puente. El segundo motivo, el de las cabezas en estacas, se emplea en el episodio de la *Ile d'Or,* donde el castillo se halla sobre un brazo de mar; murallas de mármol blanco lo defienden; dentro hay cien torres de mármol rojo; el palacio está construído con una piedra que semeja cristal, su bóveda y el pavimento son de plata,

en el espíritu de Païen, como lo demuestra su lenguaje", p. 244, n. 1. Y prosigue para sugerir que el valle revela influencias similares).

[191] *Bishop's Percy Folio Manuscript,* ed. J. W. Hales y F. J. Furnivall, I, p. 93, vv. 66 y sigs.

[192] *Ibid.,* II, p. 75, vv. 448-450. Cf. *Mod. Philol.,* XIII (1915-1916), pp. 73 y 127.

[193] *Sir Gawain and the Green Knight,* ed. J. R. R. Tolkien y E. V. Gordon, pp. 67 y sigs., vv. 2161 y sigs. El montículo es un *berȝe.*

[194] *Ibid.,* pp. 24 y sigs., vv. 763 y sigs. En el *Carl of Carlile* (Porkington MS) el viaje a la casa de Carl tiene lugar a través de una extensa y ancha floresta, y una espesa niebla cae sobre los viajeros: *Syr Gawayne,* ed. Sir Frederic Madden (Bannatyne Club: London, 1839), pp. 258-259.

un carbunclo lo ilumina y veinte torres sostienen la estructura.[195] Hasta aquí, a excepción posiblemente de la *gaste cité,* pocos son los elementos que no pudieran ser un reflejo de la literatura celta. Sin embargo, en la aventura del Gavilán, encontramos el castillo rodeado por un río, lleno de peces y utilizado para transportar mercancías; también este lugar está circundado de zanjas anchas, profundas y largas, sobre las que se levantan las altas murallas. Posiblemente haya en tales detalles la sugestión de una influencia diferente, y, a decir verdad, abundan más y más a medida que se adelanta en el poema. Por ejemplo, cuando el héroe, de camino a la cámara del hada, se siente de pronto sobre una plancha por encima de un río *qui molt bruians et corans.* Se deja caer para asirse de la plancha y de pronto se encuentra aferrado a la percha del gavilán, donde lo descubren los sirvientes.[196] Las cabezas sobre estacas aparecen en el *Libeaus Desconus,* en inglés medio, en la aventura del Gavilán.[197] La *terre gaste* no aparece aquí, salvo el hecho de que el castillo de Sinadoune no está habitado más que por los ministriles. Los pilares de cristal y las ventanas de colores de este lugar son dignos de mención; y la desaparición de los ministriles, el derrumbe de los muros, el temblor de tierra, la apertura del techo, cuando el héroe toma asiento en el estrado, sugieren algo de la ciudad en ruinas. El episodio de

[195] *Le Bel Inconnu,* ed. G. Perrie Williams, p. 85, vv. 2773 y sigs., y p. 104, vv. 3387 y sigs. *(gaste cité* y Senaudon). Sobre los episodios con una comparación de versiones distintas, véase W. H. Schofield, *Studies on the Libeaus Desconus* (Boston, 1895), [*Harvard*] *Studies and Notes in Philol. and Lit.,* IV, pp. 36, 46 y *passim.* Para una reminiscencia del auténtico Snowdon, en ruinas entre dos ríos, véase *Speculum,* XXII (1947), pp. 520 y sigs., especialmente 528 y sigs. En el episodio del Vado Peligroso adviértase que la *loge,* hecha de ramas frescas según el uso galés, se encuentra sobre la ribera del río. Véase también el Vado Peligroso *(Ford Perilous)* en los *Contes del Graal* y en otras partes: *Der Percevalroman,* ed. Alfons Hilka, pp. 380-381, vv. 8479 y sigs., y notas p. 765; el *Perceval de Didot,* ed. Roach, pp. 195 y sigs. (cf. pp. 70 y sigs.); en el *Yder* (ed. Gelzer, p. 108, vv. 3750 y sigs., con los dos caminos); la pelea en el vado en celta, Cross en *Mod. Philol.* XII (1914-1915), p. 604, n. 1; *Mod. Philol.* XLIII (1945-1946), pp. 63 y sigs.; y sobre algunos vados en celta cf. Cross en el [*Kittredge*] *Anniv. Vol.,* pp. 382-383. La similitud de la *gaste cité* con la del *Conte del Graal* muestra que las narraciones están relacionadas.

[196] *Le Bel Inconnu,* ed. Williams, pp. 46-47, vv. 1497 y sigs. (aventura del Gavilán); p. 149, vv. 4891 y sigs. (la plancha). Cf. los relatos celtas citados por Krappe en *Romania,* LVIII (1932), pp. 429-430. Habría que hacer mención también de la reminiscencia del País de las Doncellas en el *Castiel des Pucelles (Bel. Inc.,* p. 166; vv. 5454 y sigs.); cf. p. 303, n. 213, *infra.*

[197] *Libeaus Desconus,* ed. Max Kaluza *(Altengl. Bibl. V),* pp. 44-45, vv. 777 y sigs.

la *Ile d'Or* nos presenta un palacio a la orilla de un río, con un puente donde debe dejar sus armas el caballero que lo cruce, y donde le espera el gigante Maugis. Más adelante, Maugis hiere a Libeaus cuando éste yace sobre la ribera del río, y le hace caer en las aguas.[198] En todos los relatos fabulosos hasta aquí examinados, que pudieran asociarse al *Erec* de Chrétien, además de los materiales que parecen de derivación celta (tales como el combate en el vado, el motivo de las cabezas en estacas, la niebla, la capilla en el montículo), hay, pues, también detalles que provienen de las visiones o de la literatura germánica u oriental (tales como el bosque, la rugiente o rápida corriente, el puente). Además, parece probable que la combinación haya tenido lugar en otros relatos fabulosos muy anteriores al *Erec*. Por ejemplo, la *terre gaste* es propia del relato del desencantamiento, pero puede ser, en parte, una variación de los trechos desolados que tan frecuentes son en las visiones.

Relacionado menos directamente con estos grupos de relatos, pero mostrando evidentes deudas para con el *Erec,* tenemos el *Meraugis de Portlesguez,* de Raoul de Houdenc, escrito hacia 1200 donde se introduce el episodio del Gavilán; a semejanza del caballero en la *Joie de la Cort,* en este *roman* tienen cautivo a Gawain en una isla próxima a la "Ciudad sin nombre". La narración incluye la búsqueda de Gawain por Meraugis y la visita al "Esplumeor Merlin", al cual encuentra cerca del mar sobre una peña muy alta e inaccesible, donde hacen profecías las doce damiselas, en un prado bajo un laurel. Una de ellas le da al caballero instrucciones para acercarse al lugar, y al seguir el consejo (yendo a una capilla) Meraugis se encuentra con que se le presentan tres caminos: el Camino sin Misericordia, el Camino contra la Razón y el tercero sin nombre. Meraugis descubre que el primero es el que le conduce a la "Ciudad sin nombre", que está junto *(desoz)* de una montaña al borde del mar, y que tiene muchos barcos en el hermoso puerto. De ahí se dirige en barca a la isla (de mala gana) para rescatar a Gawain, al que han retenido hasta que un caballero más vigoroso venga a darle muerte para ganar así el dominio de la isla.[199]. La roca acaso evoque

[198] *Ibid.,* pp. 104 y sigs., vv. 1861 y sigs. (Sinadoune); pp. 72 y sigs., vv. 1309 y sigs. (episodio de la Ile d'Or). Cf. el puente magnetizado en *Li Romans de Claris et Laris,* ed. Johann Alton *(Bibl. des Lit. Vereins in Stuttgart),* pp. 610 y sigs., vv. 22713 y sigs., que Laiz Hardiz sólo puede cruzar dejando la armadura en la orilla.

[199] *Meraugis von Portlesguez,* ed. Mathias Friedwagner *(Raoul von Houdenc. Sämtliche Werke,* I), pp. 9 y sigs. (episodio del gavilán); pp. 101

aquí la montaña del Otro Mundo de las descripciones del Paraíso Terrenal y de las visiones, sobre todo, quizá, la roca a donde el grifo conduce a Huon de Bordeaux.[200] La isla parece tener antecedentes celtas; y, como en el caso del *Val sans Retour,* hay aquí sin duda un reflejo del relato mejor conocido en el que Merlin se ve confinado al Otro Mundo por una *fée.*[201] Una región parecida aparece también en el *roman* de que estamos hablando, donde Meraugis cae bajo el hechizo y se va con las muchachas cantoras:[202] llega a un castillo con murallas y contrafuertes todos de mármol, y, en la torre, espía a través del portal cuando las damiselas cantan y bailan en torno a un pino. Se une a las muchachas y ya no puede irse. Por las variaciones que hace de la escena que encontramos también en la *Joie de la Cort* de Chrétien, se advierte con absoluta claridad que Raoul de Houdenc conoció muchas fuentes además del *Erec.* Quizá esta conclusión se refuerza cuando advertimos que el camino bifurcado que conduce al Otro Mundo aparece en las versiones del *Mabinogion,* de Hartmann von Aue y del *Perlesvaus,* pero no en Chré-

y sigs., vv. 2633 y siguientes (Esplumeor); pp. 106-107 (los caminos); p. 108 (la ciudad); pp. 113 y sigs. (la isla y su torre, el viaje).

[200] Cf. pp. 170 *s. supra.* Pero véase el magnífico artículo de Nitze sobre el episodio entero, *Speculum,* XVIII (1943), pp. 69 y sigs., sugiriendo un paralelo en Pomponio Mela. La roca aparece en el fragmentario MS 112 Bibl. Nationale: véase *Die Abenteuer Gawains, Ywains und Le Morholts mit den drei Jungfrauen,* ed. H. Oskar Sommer *(Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philol.,* XLVII (1913), pp. 61 y sigs.; cf. *Speculum,* XVIII, p. 77; *Medium Aevum,* II (1933), p. 209, (los atraen a la *Roche auz Pucelles* —yo diría que a pesar de que *se voient en my la roche,* parecen estar realmente *lassus* y pueden *tout entour eulx surveoir le pais).* Malory tiene a las doce damiselas en un valle junto a una torrecilla, todo lo cual aparece antes en el mismo manuscrito francés *(Die Abenteuer Gawains,* pp. 3 y sigs.; *The Works of Sir Thomas Malory,* ed. Eugène Vinaver, I, pp. 158 y sigs.). La roca no aparece ahí, pero las damiselas las encontramos cantando alrededor de un árbol (Malory dice que *went to and fro by a tre)* como reflejando el episodio de los cantantes en *Meraugis* o en alguna fuente común. El canto y la torre, pero sin roca, aparecen en el *Merlin* de Huth: *Merlin,* ed. Gaston Paris y Jacob Ulrich, II *(SATF,* 56), pp. 232, y cf. Vinaver, *op. cit.,* III, p. 1350, 158.23.

[201] Para el elemento celta véase Brown en *Speculum,* XX (1945), pp. 426 y sigs.; Lot en *Romania,* XXIV (1895), pp. 325 y sigs.; Philipot, *Romania,* XXV (1896), pp. 266-267. La historia de Merlin puede seguirse más adelante en el artículo de Nitze ya citado. Adviértase que en *Vengeance Radiguel* (ed. Friedwagner, p. 144) el *castiel sans Non* se encuentra en una isla flotante y cf. el País de las Doncellas flotante en *Diu Crône,* ed. Scholl, pp. 213 y sigs., vv. 17354 y sigs.

[202] *Meraugis,* ed. Friedwagner, pp. 143 y sigs. Véase Paton, *Fairy Mythol.,* pp. 90 y sigs., y p. 303, n. 213 *infra.*

tien,[203] y luego vemos que aquí se le emplea también, aunque dividido en tres.

Un camino malo, espinoso y lleno de zarzas, conduce al héroe a lo largo de su oscura vía a través de montañas, valles y bosques, y finalmente al pino que se alza junto a la fuente y la piedra en el *Yvain* de Chrétien.[204] Este acceso parecería derivarse de la *terre gaste*. El escenario de semejante viaje al Otro Mundo recuerda un poco el que hemos visto en *La Mule sanz Frain;* y a decir verdad se ha comparado con esta obra y con la parte correspondiente en el *Wigalois* y el *Chevalier du Papegau*.[205] En el *Wigalois,* el héroe pasa por un bosque y luego por una densa niebla en un páramo, y llega a un puente donde encuentra una rueda giratoria movida por una gran corriente y erizada de espadas y mazas;[206] en el *Chevalier du Papegau,* escrito mucho

[203] Véase *supra,* p. 294, n. 182, y p. 296, n. 188.

[204] *Kristian von Troyes Yvain,* ed. Wendelin Foerster, *(Romanische Bibl.* V), p. 20, vv. 760 y sigs. Una referencia anterior sugiere el motivo de las encrucijadas, p. 5, vv. 180 y siguientes. Ahí el sendero lo conduce a una torre de madera con una empalizada y un foso profundo y ancho con su puente (donde el dueño de la "fortaleza" sale a su encuentro con un halcón en el puño). En el otro ejemplo, pasa la noche en el castillo; pero parecería, en ambos casos, que el sendero es el que un aventurero toma al dirigirse a la región del pino y la fuente: una vez tomado el sendero, Yvain *ne finera tant que il voïe / Le pin, qui la fontainne onbroie (ibid.,* p. 21, vv. 773-774). El castillo a donde llega primero parece ser una especie de reflejo de una escena del Otro Mundo, con su jardín donde Calogrenant habla con la encantadora damisela. En el relato del *Mabinogion* en *Owein et Lunet* hay un sendero diferente que cruza por el valle más hermoso del mundo, cubierto de árboles todos de igual tamaño; conduce a Kynon a lo largo de un río de aguas tumultuosas *(aux eaux rapides,* Loth, *Les Mabinogion,* II, p. 5), y él, así como Owein algo más tarde, cruza la corriente y la sigue a lo largo de la orilla opuesta (para Owein véase Loth, *op. cit.,* II, p. 15) Aquí el castillo brilla (Loth, II, p. 5, *un château fort etincelant, baigné par les flots),* y el río le ciñe los muros, y hay en el vestíbulo veinticuatro hermosas damiselas (evidentemente un País de las Doncellas), Cf. Walter Greiner, Owein-Ivain, (cf. *Zeits. f. celt. Philol.,* XII [1918], pp. 1-184), pp. 14-15 y 41-42. Sobre la fortaleza y el castillo brillante como escena del Otro Mundo, cf. Brown en *Romanic Rev.,* III (1912), pp. 158 y sigs.; *Publ. Mod. Lang. Assoc.,* XX (1905), pp. 698-699; *Mod. Philol.,* IX (1911-1912), p. 111. *Ywain and Gawain* y el *Iwein* de Hartmann von Aue, *(Hartmann von Aue, Iwain,* ed. Emil Henrici [*Germ. Handbibl.* VIII], pp. 16-17 y p. 50) se mantienen bastante apegados a la versión de Chrétien.

[205] *PMLA,* XX (1905), pp. 692-693 y pp. 697 y sigs.

[206] *Wigalois,* ed. Kapteyn, I, pp. 282 y sigs., vv. 6714 y sigs.; para el palacio redondo con dos torres y muros de mármol y el *grôziu sûl von êre* véase p. 297, vv. 7059 y sigs. El palacio es realmente un País de las Doncellas: véase p. 307, vv. 7296 y sigs. Adviértanse antes el río y el puente con

más tarde (acaso en el siglo XV), encontramos materiales paralelos en el viaje a través de la Tierra Baldía hacia el Chastel Perilleux, por un angosto camino que pasa entre árboles y espinas, *(une chaucie, qui estoit moult estroite et serree d'arbres et d'espines, pres d'une montaigne bien haulte)* con un río terrible que no parecía otra cosa que el infierno, *(parfonde et lee, obscure et noire)* y un estrecho puente que vibraba al paso y una rueda giratoria afilada como cuchillo.[207] En la probable fuente común para estos dos relatos se incluirían el puente y algo parecido a la rueda con filo de cuchillo. El castillo giratorio de *Diu Crône* o el de la *Mule sanz Frain* sugieren un paralelo; pero quizá sea más afín la combinación del puente y la rueda de fuego en la Versión IV de la *Visión de San Pablo*.[208] Se podría sospechar que el camino espinoso, la *terre gaste* del *Yvain* y de las otras historias que acabamos de ver tienen un linaje un tanto similar. Además, cuando vemos que la entrada al castillo de Laudine es tan estrecha que dos hombres o dos caballos a duras penas podrían franquearla juntos, y que el pasaje de la puerta es tan *estroiz, Con se fust uns santiers batuz,*[209] donde baja el afilado rastrillo, podemos sentirnos tentados a ver una reminiscencia del puente estrecho que encontramos en tantos casos análogos,[210] combinado con un elemento fantástico derivado del celta.

El motivo del árbol lleno de pájaros que cantan con diferen-

sesenta espadas, p. 275, vv. 6532 y sigs. Otra aventura de este tipo ocurre cuando el héroe es conducido al castillo de fuego por un ciervo, a lo largo de un sendero del bosque (p. 180, vv. 4301 y sigs.); tiene que salvar un puente levadizo y llega a un prado sin muralla, pero protegido por el poder divino (p. 193, vv. 4609 y sigs.); el palacio está amurallado de cristal (pp. 192-193). El fuego purgatorial y el descanso en el prado parecen sugerir definitivamente, en este caso, la influencia de las visiones. El prado cerrado sin muralla puede ser un eco de la barrera de aire en la *Joie de la Cort* (p. 294 *supra*).

[207] *Le Chevalier du Papegau*, ed. Ferdinand Heuckenkamp, pp. 72-73. Para la teoría de una fuente común en un relato poético-novelesco del siglo XII, véase Saran en Paul y Braune, *Beiträge*, XXI (1896), pp. 336 y sigs.; para el puente en especial, pp. 402 y sigs. Cf. el puente en *La Mule sanz Frain*, y véase también el puente raquítico en Max Voigt, *Beiträge zur Geschichte der Visionenliteratur im Mittelalter, (Palaestra,* CXLVI), p. 168.

[208] Véase *supra*, pp. 100 *ss.*; cf. el puente y el molino en la *Visión de San Galgano*, pp. 135 *s. supra*.

[209] *Yvain*, ed. Foerster, p. 25, vv. 930-931.

[210] Por supuesto, Brown ha recalcado suficientemente los orígenes celtas en este caso. Para esa parte de la cuestión véase su *Iwain*, pp. 75 y sigs., con ejemplos citados de la barrera giratoria y la "puerta activa". Pero cuando se examinan estos paralelos, aún queda algo sin explicar, y advierto que en lo que se refiere al rastrillo dice Chrétien que descendía *Aussi con*

tes notas, pero armónicamente, parecería una influencia derivada en último término del celta, pero esto no es seguro.[211] Sin embargo, el episodio en la ciudad de *Pesme Avanture,* donde el héroe encuentra el prado rodeado de grandes estacas puntiagudas, parece ser una derivación de la narración contenida en la Joie de la Cort del *Erec,*[212] y ahí cuando menos, el motivo de las cabezas y las estacas parece provenir del celta. En el *Yvain* se han introducido cambios, si bien ninguno sorprende más que el detalle del tributo anual de treinta jóvenes, que se tiene que pagar al rey de la Isla de las Damiselas, de manera que la primera impresión en el lector es la de habérselas con un País de las Doncellas. Trescientas jóvenes vemos ahora sentadas con su bordado dentro del cerco de las estacas, hasta que llegue algún visitante a derrotar las diabólicas creaturas que las tienen prisioneras. Podemos sentirnos tentados a ver las estacas simplemente como una variante de la llamada cerca belga, empleada para proteger terrenos de pastos; y el *Val sans Retour* original se ve algo oscurecido, aun tomando en cuenta las palabras del portero (por ejemplo, *Que vos n'an istroiz or),*[213] la escena en el jardín y la necesidad del combate.

deables d'anfer (Yvain, ed. Foerster, p. 25, v. 944) como si aun él recordara las visiones en este punto.

[211] *Yvain,* pp. 12-13, vv. 459 y sigs. Para el celta véase *supra,* p. 66 y Brown, *Iwain,* pp. 83 y sigs.; Nitze en *Mod. Philol.,* III (1905-1906), p. 274, n. 2; y Kölbing en *Zeits. f. vergl. Literaturgesch.,* XI (1897), pp. 442 y sigs.; y cf. Foerster, *Yvain,* p. 182, nota sobre los vv. 465 y sigs., y Bruce, *Evol. of Arthur. Romance,* II, pp. 77-78, n. 6. Adviértase el ejemplo en la *Visión de Tundale* citado por Kölbing, *op. cit.,* y *supra,* p. 122; y también el de la interpolación D en la Epístola del Preste Juan *(Leipzig. Abhandlungen, Phil.-Hist. Cl.,* VII [1879], p. 923): *...et infra ipsas sunt totidem magnae arbores argenteae, uelut lucernae lucidissime lucentes, in quibus resident omnia genera auium aurearum, et unaquaeque habet colorem secundum genus suum, et sunt ita per autem musicam dispositae quod, quando Porus rex uolebat, omnes simul cantabant secundum suam naturam aut unaquaeque per se singulariter.* Cf. también la misa de los pájaros *supra,* p. 207.

[212] Véase Brown, *Iwain,* pp. 136 y sigs.; Bruce, *Evol. of Arthur. Romance,* II, pp. 79-80; Foerster, *Yvain,* pp. 133 y sigs., vv. 5155 y sigs., y pp. xliii y sigs.; Foerster, *Wörterbuch,* pp. 116*-117*.

[213] *Yvain,* ed. Foerster, p. 135, v. 5217. Cf. también p. 134, vv. 5182-5183. Lo que puede corresponder en el *Mabinogion* al episodio del Castillo de Pesme Avanture es la pelea, al final, para rescatar a las veinticuatro damas prisioneras del Hombre Negro (Loth, *Les Mabinog.,* II, 40 y sigs.); pero, ciertamente en ese caso la versión en galés no se derivó jamás de Chrétien. Cf. *Romanic Review,* III (1912), pp. 152-153; Greiner, *Owein-Ivain,* pp. 113 y sigs.; y *Revue celtique,* XXXIV (1913), pp. 339 y sigs. La versión de Hartmann se acerca bastante a la francesa: *Iwein,* ed. Emil Henrici, pp.

En este punto quizá podamos decir algo respecto del *Rigomer, roman* del siglo XIV, donde Lancelot se ve detenido en un *Val sans Retour* y de donde lo rescata Gawain en un episodio que sugiere lo contrario de la historia de Guinevere. En este relato poético-novelesco se podría decir que toda Irlanda se convierte en una Tierra Baldía con sus bosques, pantanos y matorrales. El castillo está sobre un brazo de mar y se protege con un río (un "canal" de orillas enormemente altas) que circunda todo el país. Ahí se puede cazar o justar o gozar las atenciones de las mujeres más hermosas de cien reinos. Pero cuando Lancelot trata de pasar el puente, suena una alarma (un tamboreo que puede escucharse a dos leguas y media a la redonda) y tiene que pelear para entrar, en lo que tarda un mes a causa de sus heridas. Entonces lucha con la serpiente y la abate, si bien revive y se precipita de nuevo sobre él; cuando al fin logra penetrar en aquel sitio, se entera que él, como otros que cruzaron el puente, está prisionero. Sin embargo, Gawain acude en su auxilio, y tiene muchas aventuras por el camino.

Aquí se emplea de manera diferente el motivo del puente: el héroe llega a un castillo ante el cual se extiende un gran pantano, y tiene que cruzar un puente de cuatrocientos pies de ancho al principio, pero que es tan estrecho al final que a duras penas permite el paso de un caballo. Junto al puente hay defensas de estacas y lanzas. Más tarde se ve otro castillo, donde un caballero le cuenta como él y su mujer estaban sentados sobre el puente cuando estalló una gran tormenta que arrastró a la muerte a muchas aves y bestias y le arrebató la esposa. Llegamos también a una montaña hueca donde festejan alegremente damas y caballeros, doncellas y escuderos, al son de instrumentos musicales,

294 y sigs., vv. 6166 y sigs. Al igual que *Ywain and Gawain* (ed. Gustav Schleich, p. 76, v. 3010), que se refiere a la morada de las damas como País de las Doncellas. El rescate de las damas del poder del Hombre Negro en el *Mabinogion* parece ser parte de la historia que se encuentra también en *Yder,* ed. Gelzer, pp. 3 y sigs., del *chastel as puceles* y el Caballero Negro. Cf. también la *Historia Meriadoci* y *De ortu Waluuanii,* ed. Bruce, pp. 89 y sigs. y pp. lviii y sig. y lxxv, para el *chastel,* citando, entre otras referencias, Lufamour de Maydenelande en el *Sir Perceval* inglés medio. A los ejemplos de Bruce añádase *Le Livre d'Artus,* ed. Sommer *(The Vulgate Version of Arthurian Romances,* VII), p. 323; y sobre la identificación del castillo con Edimburgo véase *Speculum,* XVII, (1942), pp. 250 y sigs., Loomis, *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes,* pp. 108 y sigs.; y *Publ. Mod. Lang. Assoc.,* LXIII (1948), pp. 811 y sigs. Sobre el castillo de las doncellas como convento, véase Brown, *Origin of the Grail Legend,* p. 286 y referencias. Para otros castillos de la misma especie véanse pp. 292, n. 177, y 298, n. 196, *supra,* y pp. 312 *s., infra.*

con juegos de toda clase; el lugar parecía una especie de paraíso. En una ocasión Gawain, al salir de un castillo, resbala en una tabla floja y cae a una profunda corriente, de donde, sin embargo, lo rescata una *fée* que va a bordo de una barca ricamente adornada. Llega también el héroe a un castillo delante del cual corre un torrente que sólo se puede cruzar por un puente levadizo que hay que bajar por medio de la magia. Ve un prado en donde la hierba se marchita ante los caballeros extraños, pero no ante él. Al fin, cuando llega al castillo de Rigomer, la serpiente se humilla ante él, la aventura del puente es sencilla y Lancelot queda libre. Pero después llega Gawain a una isla con un hermoso jardín, a la cual llega a través de un puente de metal hecho por arte de magia[214] y vigilado por gigantes de cobre, un centenar de arqueros, otro de ballesteros, otro de soldados con mayales y otro de hombres que enarbolan martillos. Llega también Lancelot a un bosque hostil con toda clase de bestias salvajes y serpientes.[215] Este vasto conglomerado de préstamos y motivos revueltos requiere poco comentario, excepto para señalar que, en apariencia, el autor estaba tan fascinado por la idea del puente que no podía renunciar a ella.

Ambas narraciones, la de la dama raptada y la otra que recuerda al *Val sans Retour,* reaparecen en la *Historia Meriadoci,* del segundo cuarto del siglo XIII o quizá algo posterior. En ella, Meriadoc acude en socorro del emperador de Alemania, a cuya

[214] Cf. el puente de hierro fabricado por Merlín, que conduce fuera de la isla en el *Merlin* de Huth (ed. Paris y Ulrich, II, p. 59), y que no llega a medio pie de anchura; también la plancha que no soporta el peso de un hombre armado, *The Legend of Sir Lancelot du Lac,* Jessie L. Weston *(Grimm Library,* 12), p. 217, del Lancelot holandés. El puente-espada (de acero, de sólo un pie de ancho) y el puente de agua, según el *Livre de Lancelot del Lac* (Sommer, *The Vulgate Version of the Arthur. Rom.,* IV, pp. 40-41) fueron hechos por Baudegamus para reemplazar dos estrechos y débiles puentes, a la cabeza de los cuales había una torre alta y robusta. Una muchedumbre *trop grant plente de sergans et de chevaliers,* los guardaba y obligaba a las gentes que cruzaban a permanecer en Gorre hasta que los rescataban. Véase también el puente magnetizado en *Claris et Laris, supra,* p. 299, n. 198.

[215] *Les Merveilles de Rigomer von Jehan,* ed. Wendelin Foerster *(Gesells. f. roman. Lit.,* 19, con notas 39), el *château* descrito, pp. 84 y sigs. (¿denominado "Melite" por Malta? p. 138, v. 4792; cf. 39, p. 195, *Erec,* v. 2358, y *Romania,* XXXIX [1910], pp. 83-86; el puente, pp. 143 y sigs.; el castillo con el pantano, pp. 213 y sigs.; el puente de la tormenta, pp. 235 y sigs.; la montaña hueca, pp. 241 y sigs. (un paraíso, p. 243, vv. 8275 y sigs.); la vista de Rigomer y el jardín de hierbas medicinales, pp. 325 y sigs.; la plancha floja, p. 352 y sigs.; el puente encantado, pp. 373 y sig.; la entrada segura de Rigomer, p. 409; el puente de metal y los gigantes, pp. 426 y sigs.

hija ha violado y raptado Gundebald *(rex terre ex qua nemo reuertitur).*[216] El héroe lucha contra el ejército de Gundebald, y lo hace retroceder a través de un río hacia el interior de una espesa selva (de la cual se sale por un estrecho sendero), vasta y horrible, poblada de bestias feroces y extraños fantasmas. Al día siguiente llega a una llanura donde alguna vez estuvo de cacería, pero donde ahora aparece un notable edificio, un palacio de mármol y pórfido rodeado de una muralla y un foso profundo. Entra en él, y leemos de un banquete en el que su anfitrión y todos los comensales y sirvientes guardan silencio. Al salir del palacio, acompañado de sus hombres, Meriadoc vuelve a cruzar un río (donde perecen muchos de sus soldados) y cuanto más se esfuerza por salir del bosque más se interna en él. Una terrible tormenta con truenos y relámpagos lo obliga a buscar refugio, y se entera de la existencia de un palacio, del cual, se le dice, no ha salido nadie como no sea en desgracia. Al cabo de varias aventuras, sigue su camino para buscar a la princesa prisionera en la capital del reino de Gundebald. Tiene que pasar por la prueba de todos los caballeros que desean entrar al servicio de Gundebald: batallar con su enemigo en una de las cuatro calzadas que conducen a la isla cuadrada del Rin, que es toda pantanosa, a excepción de un espacio en el centro, que ocupa un palacio con su jardín. Las cuatro calzadas están defendidas por castillos, y los caminos son tan estrechos que en ellos una persona no puede pasar a otra. Se conoce la isla como la *terra de qua nemo reuertitur* debido al pantano que no sostiene cosa viva. Al fin, Meriadoc arroja a su enemigo en el pantano, donde se hunde.

En esta extraña narración, el bosque (con su *strictam semitam* y sus terrores) parece ser una variante fantástica del *Val sans Retour* y de las escenas afines de las visiones. Por otra parte, la isla es en último término una derivación celta, o por lo menos cabría suponerlo, con el pantano como una especie de *terre gaste* de las visiones[217] y con las estrechas calzadas que recuerdan también al puente y su guardián.

[216] *Historia Meriadoci* y *De ortu Waluuani,* ed. J. D. Bruce, *(Hesperia, Ergänzungsreihe* 2), pp. 25 y sigs. (para la fecha véase p. xxiv). Sobre el episodio en el bosque véase *ibid.,* pp. xxxii-xxxiii; sobre la isla cuadrada de Gundebald, pp. xxxiv-xxxv (comparando la isla en la *Sone de Nansay);* y para cuatro jardines y palacios cuadrados del Otro Mundo véase Brown, *Origin of the Grail Legend,* pp. 358 y sigs. (con ejemplos en las visiones, el Jardín del Edén, el Apocalipsis, y la torre del castillo del Grial, así como en las narraciones celtas).

[217] Por supuesto, Bruce puede estar en lo justo al considerar el pantano simplemente como un "tosco intento... por racionalizar la descripción

En vista de las muchas versiones que hay del rapto hacia el Otro Mundo, no es posible suponer que el *Roman de la Charrete* de Chrétien sea la primera narración donde se emplea esta trama, muy difundida en la Europa medieval, o que este *roman* estimuló o guió con su influencia directa o indirecta a todas las demás. Se escribió por encargo antes del *Yvain,* y, aparentemente, a Chrétien no le interesó lo suficiente como para terminarlo él mismo. El reino de Meleaganz que aparece en el relato se ha identificado desde hace mucho con la escena del Otro Mundo, y ha sido objeto, de un modo o de otro, de muchos estudios y fructuosas investigaciones.[218] Poco, quizá, hay que añadir, excepto para abonar el hecho indudable de que, aunque la trama en general es celta, ciertos detalles provienen de otra fuente. Parece que el más importante de éstos es el río que el héroe cruza por dos puentes, río que tiene características muy especiales:

> *Et voient l'eve felenesse,*
> *Roide et bruiant, noire et espesse,*
> *Si leide et si espoantable*
> *Con se fust li fluns au deable.*[219]

Mucho más que la descripción del río en el *Erec,* este pasaje pone el modelo para la descripción de muchos otros ríos en narraciones posteriores de otros autores: *bruiant, noire, espoantable,* ¡con cuánta frecuencia aparecen repetidas estas palabras en versos tales! Y el verso final del pasaje sugiere que quizá el mismo Chrétien conoció alguna descripción típica de uno de esos ríos

de la isla maravillosa como la tierra de donde no se volvía" *(Hist. Meriadoci,* p. xxxiv). Pero el pantano del Otro Mundo es un motivo común y aquí el lenguaje lo tienta a uno a atribuir el pasaje a una fuente de este tipo: *Non herbas gignit, non arbores nec aliquid quod uitalem spiret animam (ibid.,* p. 44). Adviértase que en la descripción del puente por Andreas Capellanus, el héroe ahoga a su adversario, p. 203 *supra.*

[218] Particularmente, claro está, el soberbio estudio *Lancelot and Guenevere* por T. P. Cross y W. A. Nitze, *(Mod. Philol. Monographs of the Univ. of Chicago),* con sugestiones bibliográficas en las notas, y luego, de Loomis, *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes,* pp. 218 y sigs., obra a la que puede añadirse, del mismo autor, *Celtic Myth and Arthurian Romance,* para detalles importantes, y Brown, *Speculum,* XV (1940), pp. 3 y sigs., y *Origin of the Grail Legend,* pp. 99 y sigs. Véanse también las reseñas de Webster en *Mod. Lang. Notes,* XLVI (1931), pp. 53 y sigs., y Krappe, *Revue celtique,* XLVIII (1931), pp. 94 y sigs.

[219] Vv. 3023-3026, *Der Karrenritter (Lancelot) und Das Wilhelmsleben (Guillaume d'Angleterre),* ed. Wendelin Foerster, *(Christian von Troyes sämtliche erhaltene Werke* IV), p. 107.

en las visiones. Sólo faltan dos palabras: *perilleuse* y *parfonde,* y éstas aparecen inmediatamente en el verso siguiente:

Et tant perilleuse et parfonde
Qu'il n'est riens nule an tot le monde
S'ele i cheoit, ne fust alee
Aussi com an la mer salee.[220]

Estos versos sugieren a su vez que si el poeta utilizó algún detalle del río del infierno, la fuente de su relato fue de todas maneras esencialmente celta, con el viaje sobre el mar. Y si con esto no llevamos demasiado lejos nuestras conjeturas, entonces podemos atribuir un proceso semejante a la historia de los dos puentes. Así, pues, la tabla sumergida, de sólo pie y medio de ancho, recuerda otras tablas similares en las visiones, y el puente-espada adopta la estrechez del puente del juicio, pero modificados ambos por la fantasía celta.[221] Siendo así, la narración original habrá incluído un viaje por mar hacia el Otro Mundo en busca del raptor, viaje que con el tiempo cedió el sitio a la idea de cruzar el río terrible de las visiones por el puente que sirve a las almas de ayuda y prueba a la vez —idea que hace mucho conocían los celtas de la época de Chrétien. Los dos leones que por encantamiento aparecen al otro lado del puente-espada son probablemente un adorno puesto por el propio poeta.

Sin embargo, las analogías de la historia no nos ayudan mucho con nuestras conjeturas. La teoría de Webster de que en la fuente utilizada por Chrétien había una especie de calzada o puente subacuático sobre un pantano o lago, en lugar del río y el puente acuático,[222] me parece razonable; y viene a apoyarla el hecho de que en *Durmart le Galois,* el castillo de Brun de Mo-

[220] *Ibid.*, p. 108, vv. 3027-3030.

[221] Cf. el puente-espada en la visión de Gunthram, p. 81, *supra;* el puente pequeño como una espada en la visión descrita por Voigt en *Palaestra,* CXLVI, pp. 167-168; el puente-espada en la historia de *Kulhwch and Olwen,* Loth, *Les Mabinog.,* I, pp. 215-216; y Rhŷs, *Arthurian Legend,* pp. 54 y sigs. Y véase *Romanic Review,* IV (1913), pp. 166 y sigs., donde, sin embargo, la distinción entre el puente del juicio y el puente como prueba es, en mi opinión, de dudosa validez cuando se trata de distinguir entre las fuentes; también Loomis, *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes,* pp. 222 y sigs. Cf. E. Willson, *The Middle Eng. Legends of Visits to the Other World,* pp. 28 y sigs. Para el puente de agua cf. *Mod. Lang. Rev.,* XXVI (1931), pp. 69 y sigs. Para el puente-espada en la pintura véase Loomis, *Arthur. Leg. in Med. Art,* pp. 70-71 y figs. 136 y 137. Sobre los leones cf. Brown, *Origin of the Grail Legend,* p. 95.

[222] *Mod. Lang. Rev.,* XXVI (1931), p. 70.

rois está rodeado por un pantano,[223] como también el palacio de Gundebald en la isla cuadrada del Rin. En *Diu Crône,* Arturo tropieza con el enemigo en un vado, y en el *roman* de *Durmart* el héroe cruza un puente para entrar en el jardín donde ve a Guinevere.[224] En el *Lanzelet* de Ulrich von Zatzikhoven, el neblinoso castillo de Valerin está protegido por un terreno montaraz *(hac)* a través del cual no puede penetrar nadie debido a las serpientes y alimañas que lo infestan.[225] En todos estos casos, la presencia del terrible río *noire* y *bruiant* en el *Roman de la Charrete* (que recuerda quizá el del *Erec)* queda sin explicación, a menos que supongamos que el mismo Chrétien lo añadió, prefiriéndolo al pantano, ya que éste le recordaría alguna de las aborrecibles corrientes que se hallan en las visiones. Tal combinación de fuentes podría explicar el extraño fenómeno de los dos puentes en este punto.[226]

La hipótesis parece más probable cuando advertimos que en el *Lanzelet,* no en la vecindad inmediata del castillo de Valerin, sino como paso obligado en el viaje del héroe y sus compañeros, cuando buscan ayuda para rescatar a la reina, aparece el *Shrieking Moss* [que se podría traducir como Pantano Gritador], lugar donde caballo alguno podía penetrar, con un lago y un río de donde no bebería ningún animal, con peces angulosos, a veces agua caliente, y que exhala un grito que causa la muerte de cualquier creatura. En el *Moss,* sobre una roca, está la casa de Dodines. Un puente *(stiebenden stege)* los lleva sobre el río (el agua es ancha, profunda y corre vertiginosamente), y lle-

[223] Véase *supra,* p. 292.

[224] Véase *supra,* pp. 285 y 292 *s.*

[225] *Lanzelet,* ed. K. A. Hahn, p. 118, vv. 5036 y sigs. Para la fecha cf. G. Ehrismann, *Gesch. der deutschen Lit. bis zum Ausgang des Mittelalters,* II, 2, 2, p. 4, (no mucho después de 1194); *Der Lanzelet,* Werner Richter, *(Deutsche Forschungen,* 27), pp. 270 y sigs. (después de 1200). Hay multitud de ríos y puentes si los buscamos en otras partes. En el *Lanzelet* debería tomarse nota del País de las Doncellas, donde las damas visten seda y satín, su tierra está en flor el año entero, su castillo se alza firmemente sobre una roca de cristal redonda como una pelota, con fuertes murallas y un portal de adamante: pp. 5-6; la morada de Mabuz, Schatel le Mort, sobre una tersa llanura en una hermosa tierra, con una corriente en torno a ella y un puente que priva a los hombres de su valor: pp. 83 y sigs.; el palacio de Iweret todo decorado de mármol, ónix y oro: p. 96, vv. 4091 y sigs.; la isla de las hermosas mujeres denominada Thîle, donde los días son más cortos en invierno y más largos en verano que aquí: p. 187, vv. 7994 y sigs.

[226] Sin embargo, acaso debiera mencionar aquí los dos puentes (que, colgados de cadenas, representan una disposición totalmente distinta) en el acceso al castillo del Cáliz en *Diu Crône,* ed. Scholl, p. 179, vv. 14586 y sigs.

gan[227] al lago donde, envuelta en la niebla, los aguarda la mansión de Malduc. Para llegar a la mansión hay que cruzar un puente que no se ve si no se cuenta con la ayuda de la hija de Malduc. En todo el cuadro hay niebla de sobra para indicar fuentes celtas. Si es cierto que el pantano proviene de las visiones, al pasar por la fantasía celta sufrió a manos de ésta maravillosas transformaciones. De alguna descripción como la presente puede haber tomado Chrétien el episodio del puente de agua. La idea puede considerarse como implícita en la escena del vado, y posiblemente también en la del puente invisible. Sin embargo, en lo que se refiere a la corriente torrencial y negra, así como al puente-espada, parece que el poeta los tomó de otra parte. Un detalle como el seto infestado de serpientes en torno al castillo de Valerin puede haberle traído a la memoria un puente guardado por serpientes, como el que atraviesa el río hirviente en la visión de San Luis de Francia.[228] De cualquier manera, aunque algunas regiones como la Llanura de la Mala Suerte y la cañada (con el estrecho sendero lleno de monstruos) en el *Cortejo de Emer* pueden estar lejanamente relacionados con el "Pantano Gritador", difícilmente podemos considerar el Puente del Acantilado de ese relato como posible antecedente del puente invisible o de cualquiera de los puentes del *Charrete*.[229]

Otros materiales ultramundanos aparecen, dentro del poema de Chrétien, en el castillo del lecho peligroso, una torre sobre una alta roca que desciende en precipicio hasta un prado (vv. 425 y sigs.); en el castillo de la tentación, junto a un río, con puente levadizo, donde sirven la comida sin que se vean sirvientes (vv. 986 y sigs.); en la región del *Val sans Retour* (vv. 2100 y sigs. y cf. v. 1948); en el pasadizo de piedra, por el cual sólo

[227] *Lanzelet,* ed. Hahn, pp. 165 y sigs.; Webster, *Mod. Lang. Rev.,* XXVI, pp. 71-73. Para escenas un tanto semejantes cf. Richter, *op. cit.,* pp. 75-76.

[228] "*...diuersi coloris serpentes drachonesque astabant undique circumcircha ac alie fere multe* [*ignem*] *ad ethera emitentes palusque plurime picis fortiter bulientis hominibus mulieribusque plene ibidem site erant fortitissime uociferantium ululantiumque. Sub ponte aqua fortiter bulientis fluminis uelocissime decurebat, in quo crudelissime bestie defluebant, que uolentem ad pontem accedere rapiebant et in fluuio submergebant*", *Palaestra,* CXLVI, p. 235.

[229] Véanse *supra,* pp. 57 y sig.; Cross y Nitze, *Lancelot and Guenevere,* p. 75; *Romanic Rev.,* IV, p. 179, n. 25, (haciendo resaltar el hecho de que cuando saltó sobre el puente en el Libro de Fermoy [*Rev. celtique,* XXIX, 1908, p. 119] se volvió estrecho y afilado); Brown, *Origin of the Grail Legend,* pp. 49-50 y nota 36.

puede ir un caballo de frente y por donde dos hombres, lado a lado, no pueden transitar (vv. 2170 y sigs.); y en la torre que sirve de prisión a Lancelot (vv. 6132 y sigs.). El pasadizo de piedra se parece a los senderos estrechos que hemos visto antes, por ejemplo en el *Yvain*,[230] salvo que en el centro tiene una torre de madera para el guardia; se siente uno tentado de encontrar en ambas escenas pruebas de la existencia de una versión anterior, con el puente estrecho en este punto del relato, pero que más posteriormente cambió de lugar y fue llevado a donde Chrétien lo introdujo. La prisión de Lancelot, especie de reversión, como dije, del rapto de Guinevere, tiene como lugar una torre sobre una isla que hay en un brazo de mar. En todo el edificio sólo hay una pequeña ventana. Como en la escena en el *Meraugis de Portlesguez* se podría conjeturar que, aparte del hecho de que las islas fortificadas realmente se emplearon en la Edad Media como prisiones, este detalle proviene del mundo celta.[231]

iv

La historia del Santo Grial no guarda relación con la de la dama encantada, la del rapto de Guinevere, o con la del *Val sans Retour*. Es notable quizá porque en sus diferentes versiones encarna en mayor o menor grado el idealismo del período; y aunque tenga o no momentos de religiosidad sentimental, o a veces sea más cristiana que en otras, siempre ha ejercido, a través de sus posibilidades simbólicas, una fortísima atracción sobre la imaginación. Por tanto, dentro de la poesía novelesca medieval, su posición es comparable con la que ocupa la descripción del Otro Mundo hecha por Dante dentro del campo de la alegoría; y su influencia en la literatura subsiguiente, aunque menor, no deja de tener igual significación.

En los *Contes del Graal*, de Chrétien, nos encontramos casi al instante en la *gaste forest soutainne*[232] donde el joven héroe ve

[230] Véase *supra*, pp. 302 y sig. Adviértase el rastrillo que cae ahí y también aquí (vv. 2341 y sigs.); cf. Cross y Nitze, *op. cit.*, pp. 73-74 ("el Pasaje de Piedras, una especie de Calzada del Gigante" [de la costa de Irlanda]).

[231] Véase *supra*, pp. 298-300. Tómese nota de que en el *Lanzelet* la hija de Malduc ayuda a Arturo a escapar de la isla neblinosa, mientras aquí la hermana de Meleaganz ayuda a Lancelot a escapar (vv. 6639).

[232] *Der Percelvalroman (Li Contes del Graal)*, ed. Hilka, pp. 4 y 17. Brown en *Mod. Philol.*, XXII (1924-1925), p. 122, toma *soutainne* como "bajo tierra". Sobre el *gaste forest* y la *terre gaste* en general véase la p. 296, n. 188, y la p. 298, n. 195, *supra*.

a los caballeros y los cree ángeles. Ésta no es más que una forma de la *terre gaste,* si hemos de considerar como pertinente la historia de la *Elucidation* donde se habla de las damiselas que vivían en pozos; una de ellas fue violada por el rey Amangons,[233] y se describe cómo a partir de entonces el país se agostó:

Li roiaumes si agasti
K'ains puis n'i ot arbre fuelli;
Li pré e les flor[s] essecierent
Et les aiges apeticierent . . .[234]

Cuando Perceval parte a su gran aventura inicial, los pájaros cantan y la hierba parece fresca y verde en la región donde encuentra a los caballeros, pero nos encontramos con la *terre gaste* decididamente apuntada en torno a las murallas del castillo de Belrepeire. La tierra está seca, las calles vacías, las casas en ruinas, los molinos ya no dan vueltas, no se encuentra cosa de comer.[235] Hay que cruzar un puente tan endeble que nadie cree llegar sano y salvo a la otra orilla. No encontramos el terrible río, pero, cosa rara, lo vemos rodeando el castillo de Gornemant. Tiene la anchura de un tiro de arco; ruge al pasar *(bruit)* y es profundo y negro y más impetuoso que el Loira.[236] Sobre el río hay un robusto y elevado puente de piedra y lo que parecería ser una mezcla semejante al concreto (arena y *chauz).* En el centro tiene una torre con un puente levadizo. Otro castillo, vecino a un bosque y cercado por un gran río, aparece mucho más tarde, en el poema donde Gawain encuentra a la damisela bajo un olmo en el prado.[237] En la misma escena hay una plancha que se utiliza a manera de puente.[238] El río terrible aparece no mucho después de este episodio, cuando Gawain cabalga *Par forez gastes et soutainnes* hacia las riberas de una profunda corriente, de tal anchura, que nadie podría llegar al otro lado con un tiro de honda o arco. Al otro lado, sobre un risco, se halla el marmóreo castillo de las

[233] *Der Percevalroman,* ed. Hilka, pp. 418-419. Cf. las notas sobre los vv. 29 y 32, p. 783. Véase Brown, *Origin of the Grail Legend,* pp. 422 y sigs.

[234] *Der Percevalroman,* p. 419, vv. 95-98. El *Bliocadran Prologue* sigue con la historia del padre de Perceval y cómo fue muerto cerca de la *Gaste Fontaine, ibid.,* p. 433, v. 123.

[235] *Ibid.,* pp. 75 y sigs., vv. 1699 y sigs.

[236] *Ibid.,* pp. 57 y sigs. vv. 1305 y sigs. Para la referencia al Loira, Hilka compara *La Mule sanz Frain,* v. 392 *(ibid.,* p. 647, n. 1316).

[237] Pp. 297 y sigs., vv. 6664 y sigs.

[238] Pp. 300-301, vv. 6726 y sigs. Cf. Brown, *Origin of the Grail Legend,* p. 136.

doncellas en lo alto de una roca elevada. Gawain logra cruzar el río en la barca del vadeador.[239] Visita el castillo al día siguiente; la entrada del palacio es alta, los portales ricos y hermosos, una puerta es de marfil y otra de ébano,[240] ambas bien labradas y adornadas de oro y piedras preciosas. Dentro, está el Lecho Peligroso, motivo oportuno y apropiado en este escenario del País de las Doncellas. Además de otros ornamentos, la cama tiene carbunclos insertados en los postes, que lanzan tanta luz como cuatro cirios. Las ventanas del palacio lucen los más ricos y mejores colores que puedan imaginarse. De esta suerte vemos materiales ultramundanos esparcidos por todo el poema, el río oscuro aquí y el puente allá, agregados a escenas diversas (como en el caso del castillo de Gornemant, donde las asociaciones ultramundanas son superficiales) como si su coherencia ya no le importara al poeta.[241]

En consecuencia, hay que tener mucho cuidado de no atribuir demasiada importancia a la disposición de los detalles del castillo del Grial y sus alrededores. Sin embargo, el poeta les ha dedicado mucha atención. Nos dice que, a medida que Perceval se acerca, llega a una bravía y profunda corriente *(roide et parfonde)* bajo una altura *(angarde)*. Una roca le impide seguir la ribera, pero ve a unos hombres en la barca y éstos le dan instrucciones. El pescador le informa que el río no tiene vado ni puente. Tiene que salvar la roca y luego verá un lugar de alojamiento. Cuando ha seguido el consejo y se encuentra en lo alto de una colina *(pui)*, ve un valle donde hay una torre de piedra oscura con dos torrecillas, y luego distingue la sala, y las *loges* del castillo. Tiene un puente levadizo, que está bajado y que puede cruzar. Dentro del castillo, en un patio, ve *la bel prodome* y la espada, la lanza y el Grial. A la salida, tiene dificultades con el puente levadizo, pues

[239] Pp. 323 y sigs., vv. 7224 y sigs. Sobre el río (como todo lo que queda del mar entre los celtas) cf. Loomis, *Romania*, LIX (1933), pp. 557 y sigs., donde se admite contaminación en la transmisión de los relatos, punto que se ve con toda claridad en aquéllos que tienen el puente o la calzada. Sobre el palacio cf. las notas en el *Percevalroman*, ed. Hilka, p. 757. Véase también Brown, *Origin of the Grail Legend*, pp. 132 y sigs. y *passim.*; Loomis, *Celtic Myth and Arthurian Romance*, pp. 165 y sigs.; Loomis, *Arthurian Trad. and Chrétien de Troyes*, pp. 448 y sigs.; y p. 303, n. 213 *supra*.

[240] Cf. las puertas de cuerno y marfil en la *Eneida*, véase *supra*, pp. 30-31.

[241] Adviértase el motivo de la colina y la damisela, p. 211, vv. 4705 y sigs.; también el árbol sin follaje y la damisela, pp. 290-291; también el "Vado Peligroso" *(Ford Perilous)*, pp. 380 y sigs. (cf. *supra*, p. 298, n. 195).

alguien empieza a levantarlo y su caballo salta justo a tiempo.[242] En toda la descripción advertiremos que no hay una característica exclusiva del escenario del Otro Mundo. El origen del río que rodea el castillo de *Gornemant* es más claro; la *terre gaste* y el puente en Belrepeire tienen rasgos más acusados del acceso a la tierra temible. De hecho, el castillo del Grial y su paisaje parecen tomados de la descripción de cualquier fortaleza de la Edad Media, con un río y un puente levadizo sobre el foso, a no ser por el hecho de que, considerando lo tardío de la fecha, ningún erudito podrá dudar que, cuando menos en parte, se trata de un elemento incorporado por otra vía.[243] En todo el poema, sólo el terrible río, el motivo del puente y la tierra baldía muestran con claridad alguna influencia de las visiones o del Oriente: el castillo del Grial, por otra parte, podría ser casi puramente céltico, exceptuando la corriente, la cual, a pesar de todo, no sirve como barrera.

En la continuación del seudo-Wauchier, el castillo está enclavado en un escenario diferente, y se llega a él por una larga y ancha calzada oscurecida por una bóveda de ramas de árboles y que va a dar al mar.[244] Pero esta idea no parece mantenerse en la

[242] *Ibid.*, pp. 133 y sigs., vv. 2985 y sigs. Para el salto del puente, véase p. 153, vv. 3402 y sigs., y cf. *supra*, p. 58, n. 50. El episodio, como el del rastrillo que cae en el *Yvain*, es la experiencia de un obstáculo inesperado a la entrada del Otro Mundo; y, coincidencia o no, sugiere un poco el uso celta del puente. Cf. eso en la continuación de Wauchier, vv. 28825 y sigs. (*Perceval*, ed. Potvin, IV, pp. 286 y sigs.); y para ulteriores comentarios véase la nota de Hilka, *Percevalroman*, p. 674, 3065 y sigs.; *Publ. Mod. Lang. Assoc.*, XXIV (1909), pp. 375-376; y Paton, *Fairy Mythology*, p. 85, n. 3 (sobre "puentes peligrosos", aquél al que ella se refiere como *Perc.*, vv. 28411, es realmente el puente de vidrio).

[243] La literatura sobre el tema es vasta, pero hay que consultar principalmente a Nitze, *The Castle of the Grail-an Irish Analogue*, en *Studies in Honor of A. Marshall Elliott*, I, pp. 19 y sigs.: Brown, *Origin of the Grail Legend*, pp. 116 y sigs. y 358 y sigs.; Loomis, *Celtic Myth and Arthur. Romance*, pp. 158 y sigs., y " 'Chastiel Bran' 'Dinas Bran' y el Castillo del Cáliz", en *A Miscellany of Studies in Romance Languages and Literatures*, pp. 342 y sigs. La teoría de Brown (*op. cit.*, p. 117) de que el "Castillo de las Doncellas aparece cinco veces" en el poema, en otras palabras, de que la estructura ultramundana de ese motivo fue así distribuída en los diversos castillos, serviría para explicar la dispersión de ese material de esa manera.

[244] *Perceval*, ed. Potvin, III, pp. 362 y sigs., vv. 19961 y sigs. Brown la considera una interpretación histórica de la leyenda del castillo bajo las olas [*Kittredge*] *Anniversary Papers*, p. 247. Nótense la calzada y la entrada entre dos rocas en *Sone de Nansay* (*Sone von Nausay*, ed. Goldschmidt, vv. 4331 y sigs.). Sobre el *Sone de Nansay* véase *Zeits. f. d. Alt.*, XLIV (1900), pp. 327 y sigs.: *Romania*, XXXV (1906), p. 564; *Romania*, XLIII (1914), pp. 403 y sigs.

continuación de Wauchier, donde Perceval llega a un río de orillas muy escarpadas, impetuoso y fiero *(moult roide et moult fort et moult fière).*[245]

Es demasiado ancho para cruzarlo *(Si estoit si lars li rivages)* como no sea en barca. El héroe recuerda que fue ahí donde encontró al Rey Pescador. Al fin, unos barqueros lo pasan, y el timonel jefe le muestra el camino al castillo del rey. Aquí tenemos con toda claridad una reminiscencia de Chrétien. Y parecería que también lo es la descripción del *Perceval* de Didot, donde, cuando el héroe va en su caballo, llega a un hermoso prado y un río (en este caso *molt bele)* con un molino de viento. En el río hay una barca con tres hombres. Uno de ellos, al parecer el Rey Pescador, le llama y le da indicaciones para que llegue a su propia morada. Perceval sigue su camino a lo largo del río hasta que ve lo alto de una torre entre dos montañas, y finalmente llega al castillo, donde encuentra el río que corre en torno al edificio. El puente está bajado y entra.[246] Todo esto parece ser realmente un préstamo, aunque el terrible río es ahora *bele* y se ha introducido el molino como si la escena se derivara de una descripción muy modificada del río y la rueda-barrera que hemos encontrado en otros sitios.[247] Dependiente más bien del *Perceval* de Didot, que de Chrétien, la escena del *Perlesvaus* muestra el río *(clere et large)* en un prado muy hermoso *(molt belè),* la barca con dos caballeros y otro caballero acostado (y otro, aparentemente, que está pescando), y el castillo del Grial, al otro lado de una montaña en torno a la cual corre el río.[248] En ambas obras en prosa hay un bosque del otro lado del prado, y que en este relato bien puede representar el erial.[249] Sin embargo, el cambio más sorprendente en el *Perlesvaus* consiste en la adición de tres puentes: uno del largo de un tiro de arco y de no más de un pie de ancho, llamado el "Puente de la Aguja" *(le Pont del Aguille);* otro de hielo, endeble y delgado; y otro con columnas de mármol

[245] *Perceval,* IV, p. 73, v. 22296. Cf. V, p. 139, vv. 34611 y sigs.

[246] El *Perceval* de Didot, ed. William Roach, pp. 205-206. Cf. pp. 80 y sigs. ("todo tomado claramente de Chrétien"); pero véase J. L. Weston, *The Legend of Sir Perceval (The Grimm Library),* II, pp. 215 y sigs.

[247] Véase *supra,* pp. 301 *s.*

[248] *Perlesvaus,* ed. Nitze y Jenkins, I, pp. 166-167, vv. 3626 y sigs. Cf. *ibid.,* II, p. 91. Para el paisaje véase también I, p. 91, vv. 1689-1690. Aquí nos enteramos de que el castillo está rodeado por una gran muralla; hay un león encadenado a la pared de la entrada; dos autómatas, hombres de cobre con arcos, guardan el lugar.

[249] Cf. el motivo claramente señalado, *ibid.,* I, pp. 122-123, vv. 2528 y sigs., y p. 136, vv. 2856 y sigs. Véase II, pp. 244-245.

por doquier.[250] El primer puente se hace más ancho a medida que Gawain cabalga sobre él, y el endeble se vuelve más fuerte. Se nos dice que hay tres ríos de los cuales uno es ciertamente *grant et parfonde et rade.* La escena entera sugiere una combinación de materiales de las visiones y de los celtas.[251]

La escena correspondiente de río y castillo en *Diu Crône* difícilmente puede haber sido tomada de Chrétien, pero no es enteramente distinta de la que él describe, lo que sugiere que tuvieron un precursor común para la idea del río terrible y el puente, además del castillo del Grial. Según el poema de Heinrich, Gawain pasa por un erial, sufre varias peripecias y al aproximarse al castillo del Grial llega a una corriente en la que casi se pierde, aunque lo rescata una *fée.* Frente al castillo hay dos puentes que cuelgan de cadenas; y cuando Gawain llega al primero lo bajan para permitirle la entrada. El foso es tan ancho que el grito lanzado en una orilla no se oye en la otra, y el castillo tiene cuatro altas torres y dos portales.[252] En este caso, las

[250] *Ibid.,* I, pp. 113 y sigs., vv. 2289 y sigs. Cf. II, pp. 100 y 261-262. Esta escena, como todo el resto, aparece de nuevo en la versión galesa *Y Seint Greal (Selections from the Hengwrt MSS,* ed. Robert Williams, I, pp. 594-595). Aquí el segundo y tercer puentes parecen ser de hielo. El primero se denomina el "Puente de la Anguila". Véase Rhŷs, *Arthurian Legend,* pp. 56, 59 y 276. Se podría sospechar que en el *Perlesvaus* debería decir *Pont del Anguille.*

[251] Compárese con el puente de hielo el puente de vidrio de Wauchier, estructura de dos pies y medio de ancho, *Perceval,* ed. Potvin, IV, pp. 273-276, vv. 28411 y sigs. El río es aquí *rade et pérellouse / Et moult parfonde et mervellouse* y, visto a través del vidrio, pasa rugiente como una tempestad. Nótese el puente de hielo en el *Viaje de Maeldúin,* p. 41 *supra* y otros puentes celtas, pp. 60 y sig. *supra.*

[252] *Diu Crône,* ed. Scholl, p. 173, vv. 14110 y sigs., la Tierra Baldía (ni hierba ni grano crece en ella); pp. 177 y sigs., vv. 14410 y sigs., el río, el castillo, los puentes. En *Sone de Nansay* el castillo tiene cuatro torres (ed. M. Goldschmidt, *Bibl. des Lit. Vereins in Stuttgart,* CCXVI, vv. 4381 y sigs.). Hay considerables materiales del Otro Mundo en *Diu Crône:* véase la barrera fluvial en la profunda corriente de la montaña, que arrastra rocas, en el acceso a la morada de Amurfina, pp. 98 y sigs., vv. 7964 y sigs.; el palacio con muralla de cristal en lo alto de una peña, vv. 14267 y sigs.; la casa de Frau Saelde, p. 192, vv. 15664 y sigs. (toda joyas y cristal, con un carbunclo que ilumina el lugar); la isla flotante que es el País de las Doncellas y que actúa como barca de transporte para Gawain, pp. 213 y sigs., vv. 17354 y sigs. (cf. p. 294, n. 180, *supra;* y la Isla Giratoria en *Lestoire del Saint Graal,* en *The Vulgate Version of the Arthurian Romances,* ed. Sommer, I, pp. 114 y sigs.); el maravilloso castillo sobre una alta montaña junto a un ancho río, pp. 247-248, vv. 20102 y sigs.; la experiencia de Gawain y sus compañeros, cubiertos por una montaña, cuando ven la corriente donde el caballero y la muchacha van en un bote del que tira

diferencias respecto de la descripción en los *Contes del Graal* no consisten tanto en cambios introducidos en la estructura del relato francés, como en variaciones sobre un original común. Casi tan distante de Chrétien en algunos aspectos es la escena correspondiente del *Parzival* de Wolfram de Eschenbach. En el libro V leemos cómo el héroe pasa a caballo sobre árboles caídos y pantanos *(mos);* luego, por la noche, llega a un lago *(se)* donde han anclado unos pescadores. Uno de los pescadores le dice que cabalgue hasta llegar al final del acantilado, y cuando llegue al foso, que grite para que bajen el puente. Parzival toma la senda indicada y sigue las instrucciones. Ve que el castillo tiene muchas torres y muchos palacios.[253] Se alza ante él como si lo hubieran hecho a torno, redondo y liso. Los lineamientos generales parecen próximos al poema francés, pero la región de los árboles caídos y el pantano, una especie de tierra baldía, así como el lago, tienen un paralelo mucho más próximo en el *Peredur.* En la versión galesa el héroe llega a un gran bosque desierto a la orilla de un lago.[254] Encuentra al hombre venerable y sus servidores pescando en el lago. Al otro lado hay un castillo donde Peredur pasa la noche. Al día siguiente reanuda su camino; de nuevo se interna en un bosque desierto; en su lindero encuentra un prado y el castillo donde le muestran la lanza sangrante y la salvilla. Aquí, los detalles del escenario parecen distribuídos en dos episodios distintos; pero tanto en el *Peredur* como en Wolfram tenemos la tierra baldía y el lago, y éstos, en ambas historias, son enteramente independientes de cualquier versión de la *gaste citée* en Pelrapeir[255] o (sea cual fuere su equivalente) del

un cisne, pp. 325 y sigs., vv. 26367 y sigs.; la montaña, el bosque, el río y el puente (al cual cubre la corriente cuando se desborda), pp. 339 y sigs., vv. 27489 y sigs.

[253] *Wolframs von Eschenbach Parzival und Titurel,* ed. Ernst Martin, *(Germanistische Handbibl.* IX, 1-2), I, pp. 79-80, 224, vv. 19 y sigs. Que es "redondo y liso" es lo que inferimos de *Si stuont reht als si wære gedræt* (226, v. 15). Véase la traducción *ibid.,* II, p. 210 (226, v. 16). Cf. Sor Mary A. Rachbauer, *Wolfram von Eschenbach,* Cath. Univ. *Studies in German,* IV), pp. 134 y sigs.

[254] Loth, *Les Mabinogion,* II, pp. 56 y sigs. Más materiales del Otro Mundo aparecen en el Valle Redondo, *ibid.,* II, pp. 77-78; el valle y el río con ovejas blancas de un lado y ovejas negras del otro, II, pp. 87-88; la elevada montaña y el castillo con la doncella prisionera, II, p. 97.

[255] *Parzival,* ed. Martin, I, pp. 64 y sigs., 183, vv. 19 y sigs. (condenados en su mayor parte al hambre); el puente oscilante sin una cuerda, *ibid.,* I, p. 63, 181, vv. 3 y sigs. Si hubiera una implicación de influencia celta en este argumento, yo no pondría en cuestión las pruebas de materiales orientales en el Parzival; por ejemplo, en los detalles del Schastel Marveile,

castillo galés de muchas torres o de las nueve hechiceras.[256] En otras palabras, se podría sospechar en este ejemplo que Wolfram y el autor de *Peredur* conocieron alguna otra tradición diferente a la de los *Contes del Graal.*

Cuando las pruebas son tan poco definitivas, como lo son necesariamente en este problema, parecería osado derivar cualquier conclusión, pero una o dos pueden ser lo suficientemente seguras para ser formuladas. Una es la de que el mismo Chrétien conocía el motivo del río terrible y el puente, y que lo empleó de tiempo en tiempo en sus obras, donde le pareció que sería más eficaz. Por tanto, no podemos estar seguros de que lo haya incluído en su versión de una historia en la que este motivo ya estuviese presente, sin embargo, cuando lo encontramos en casos análogos anteriores podemos sospechar que así haya sido. Otra conclusión es la de que ese material de Chrétien se divulgó por imitación de diversos escritores, los cuales, sin embargo, han de haber conocido también otras formas de la historia del Grial. En vista de la variedad que aquí encontramos y de las líneas visibles de influencia directa, sería absurdo seguir sosteniendo que la versión de Chrétien fue la primera. También está claro que si la primitiva narración celta que originó la leyenda de la búsqueda del Grial incluía un viaje por mar hacia el castillo del Cáliz,[257] el río se tomó más tarde de la literatura visionaria y con él el puente, sea que se hayan localizado en los documentos celtas o en otros anteriores a Chrétien. En torno a este problema parece importante la influencia de la literatura visionaria y quizá cierta herencia de la literatura germánica, influencia que también es de notarse en el motivo del valle de tinieblas o la región pantanosa, y probablemente también en lo que toca a la tierra baldía.

véase Paul Hagen, *Der Gral, (Quellen und Forschungen,* 85), p. 5; cf. Brown, *Origin of the Grail Legend,* p. 193; el pilar reluciente, *Parzival,* ed. Martin, p. 209, 589, vv. 5 y sigs., y Preste Juan, ed. Zarncke, Leipzig *Abhandlungen, Phil.-Hist. Cl.,* VII (1879), p. 919, 67 y sigs.; y sobre columnas en general, véase *supra* pp. 41, 44, 157, 182, n. 3, 213, etc., y cf. *Publ. Mod. Lang. Assoc.,* XXXIII (1918), p. 626.

[256] Loth, *Les Mabinog.,* II, pp. 62 y sigs. (el castillo de muchas torres, al cual se llega a través de un bosque desierto, y a cuya entrada crece alta la vegetación); *ibid.,* II, pp. 69 y sigs. (las nueve hechiceras).

[257] En versiones posteriores de la historia adviértase la llegada de Lancelot en barca en *Aventures del Saint Graal,* ed. Sommer, *Vulgate Version of the Arthurian Romances,* VI, p. 178; *Selections from the Hengwrt MSS,* ed. Robert Williams, I, *Y Seint Greal,* p. 535; Perceval parte en una barca al final del *Perlesvaus,* ed. Nitze y Jenkins, I, p. 408; en *Sone de Nansay,* el castillo se halla en una isla, ed. M. G. Goldschmidt, vv. 4327 y sigs.

Hacia el siglo XIII se ve con claridad que los materiales del Otro Mundo se han divulgado ya tanto, y su empleo es tan general, que en ocasiones se mezclan y desaparecen casi por completo las huellas de su origen. Esto sucede con muchos elementos de las narraciones en prosa en lengua vulgar, por ejemplo, el valle desierto, la isla de altas rocas, el motivo de las aves, la niebla, la montaña, el río, la nube negra y el valle oscuro, todo lo cual está en la *Estoire del Saint Graal.*[258] O bien tómese la aventura de la *gaste capele* en el *Chevaliers as Deus Espees,* donde la damisela cabalga sobre una mula a través del bosque, entre espinas y matorrales, hacia el interior de una región sombría y peñascosa; rugen osos y leones, sopla una terrible tormenta, y brota delante de ella una gran llamarada que parece llegar hasta el cielo, sugiriendo una especie de *terre gaste* y, ciertamente, el Otro Mundo. Más tarde tenemos el motivo de la isla, el barco que conduce una lamentosa muchedumbre, y el *Vale Perilous,* difícil de penetrar.[259] Esta especie de combinación fue lo que se convirtió en herencia de un período posterior. En el *Chinon of England* de Christopher Middleton, por ejemplo, tenemos la cueva de la serpiente con rostro de mujer, la selva tenebrosa, el motivo de la lucha, y la roca hendida que oculta a Cassiopeia y que se cierra para que no sea vista.[260] Los diversos elementos son ahora escenografías que sirven de fondo al fabuloso relato y que pueden manejarse a voluntad. Y sería difícil decir cuántos de ellos son tradicionales y cuántos invención nueva.

Por otra parte, en *Arthur of Little Britain,* relato en prosa traducido por Lord Berners del francés del siglo XIV,[261] encon-

[258] *Vulgate Version of Arthurian Romances,* ed. Sommer, I, pp. 150 y sigs. (valle desierto); pp. 89 y sigs. (isla sobre alta roca); pp. 117 y sigs. (motivo del pájaro); p. 109 (niebla); pp. 149 y 165 (montaña); pp. 219-220 (el río y el valle). ¿Se deriva la isla flotante que aquí aparece (pp. 114 y sigs.) de un País de las Doncellas flotante como el de *Diu Crône* o del castillo giratorio o de ambos? Adviértase (p. 116), que no había vegetación ni animales que pudieran vivir ahí y que *toutes les fois que li firmamens tourne lille tourne aussi...*

[259] *Li Chevaliers as Deus Espees,* ed. Wendelin Foerster, pp. 16 y sigs., vv. 441 y sigs.; pp. 22 y sigs. (el bosque y las rocas); p. 89, vv. 2798 y sigs. el reino de las Islas); p. 132 (el castillo del puerto rodeado de tierras baldías); p. 196, vv. 6316 y sigs. (el barco); p. 360, vv. 11680 y sigs. (el *Vale Perilous).*

[260] *The Famous Historie of Chinon of England,* ed. W. E. Mead. *(EETS,* 65), pp. 23 y sigs. (cueva, cf. p. 26); p. 25 (valle profundo, oscuro, con serpientes); pp. 40-41 (vuelo); pp. 47 y sigs. (la roca con un grupo de hermosas creaturas).

[261] He utilizado el ejemplar que existe en la Henry E. Huntington Li-

tramos un cuadro extraordinariamente congruente de una escena ultramundana, donde los elementos tradiçionales se pueden identificar con cierta facilidad. El castillo de *Porte Noyre, ordeyned by proserpyne, who was on of the quenes of the fayry* ('regido por Proserpina, una de las reinas de las hadas') exhibe muchos de los motivos ya conocidos:

> Un gran río circundaba el castillo con riberas tan altas que apenas se podía ver el agua. Corrían las aguas con tal ímpetu que quien se aventuraba en ellas perecía. Eran más negras que "agua de forja" y "hedía de modo abominable". Estaba llena de agudas rocas que hervían de alimañas. Junto al río se alzaban montañas demasiado altas para escalarlas, tan peladas y duras que los pájaros no podían sostenerse en ellas. Entre las montañas se abría un paso del ancho de un carro y defendido a trechos por barbacanas; al pie de las montañas había un gran pantano inmundo en el cual no podía penetrar nadie sin perecer, pero atravesado por un paso de una lanza de ancho, con treinta puentes levadizos. Así, el castillo estaba protegido por el círculo del pantano, luego el de las montañas, y luego el del río, y tenía también dobles murallas de cal y arena, reforzadas con barras y trabas de hierro y acero ajustadas con plomo. Cien torres había, encadenadas y unidas con hierro. Y ante las puertas del castillo y un poco más arriba de la colina, había un palacio, salas y cámaras con robustas murallas almenadas. En el *Mount Perilous,* en la ladera del cual estaba el castillo, había un rico pabellón rematado por un águila de oro.
>
> Cuando Arturo visitó aquel lugar, llegó primeramente al abominable río "hondo y profundo", donde el agua "rugía y bramaba" y corría con tal velocidad que nadie podía cruzarla sin ahogarse. Siguió una senda a lo largo de la orilla, y a mediodía llegó a un "camino recto" entre dos montañas y encontró un puente estrecho sobre el río. Una calzada de piedra le permitió cruzar el pantano. En el puente del castillo se encontró con doce caballeros, seis en cada extremo, en la puerta con otros doce, con hachas y mazas. En los baluartes montaban guardia soldados con arcos. Después de abrirse paso peleando, entró Arturo en el palacio, que estaba lleno de imágenes de oro fino y ventanas de ámbar. Ahí había una cámara, la más rica que haya existido, pintada de oro y azur, y donde se representaba con frescos colores cómo Dios creó el sol y la luna. En el techo estaban todos los siete planetas, forjados en oro y plata, y las constelaciones señaladas con carbunclos y piedras preciosas

brary: *The Hystory of the moost noble and valyaunt knyght Arthur of lytell brytayne, translated out of frensche into englushe by the noble Johan bourghcher knyght lorde Barners, newly Imprynted".* Véase Loomis, *Celtic Myth and Arthur. Romance,* pp. 172 y sigs. Para el castillo de Porte Noyre véase ff. xiv vo. y xlv vo.

> que brillaban de día y de noche. Había lechos magníficos, especialmente uno, adornado con oro y piedras preciosas, y de cuyas esquinas brotaba perfume. En la cabecera había una figura de oro con un arco de marfil y flecha de plata; en cada una de las esquinas estaba una imagen de oro con un cuerno de plata. Cuando Arturo se tendió en el lecho se vio amenazado por leones, las imágenes sonaron los cuernos y el arquero disparó su flecha. Cosas terribles sucedieron: apareció un gigante vestido con la piel de una serpiente, entró una lanza ardiendo a la que había que esquivar. El palacio giraba como una rueda y Arturo se abrazó a las imágenes de oro en la cabecera de la cama, pues éstas no se movían. Más tarde recorrió una galería oscura que iba hacia el pabellón de *Mount Perilous* y encontró dos hombres con mayales de cobre.

En todo esto reconocemos las barreras familiares: las montañas, el pantano y el río. El pequeño puente estrecho y el puente levadizo del castillo con sus defensores representan el mismo motivo, y cuando los defensores caen, descubrimos que se precipitan al río. La rica estancia con la iluminación de los carbunclos no es cosa muy nueva que digamos.[262] El castillo giratorio tiene varias semejanzas con el del *Pèlerinage de Charlemagne,* donde encontramos los muchachos con cuernos, y los materiales similares del *Diu Crône* y *La Mule sanz Frain.*[263] Advertimos también ciertos puntos de contacto con el castillo del Grial, tal como lo vemos en el poema de Chrétien y en el *Perceval* de Didot; pero, en contraste con las descripciones en estas dos obras, en *Arthur of Little Britain* los valores de cada motivo están muy recalcados. Las montañas son más altas, el pantano es más inmundo, el río más maloliente que en las descripciones anteriores. Parece como si este autor acabara de consultar las visiones y los documentos mitológicos.

Los relatos poético-novelescos manifiestan, pues, un empleo considerable de los motivos ultramundanos, derivados evidentemente de todas las fuentes posibles. El viaje aparece en el lai de *Guigemar,* y también en fábulas tales como *Partonopeus, Florimont,* y *Floriant et Florete.* La isla, tanto remota como cercana, se encuentra en los muchos ejemplos de Avalon, en la

[262] Cf. la cámara del Preste Juan en un relato del siglo XIV, Leipzig, *Abhandlungen, Phil.-Hist. Cl.,* VII (1879), p. 167, § 35: *Et ibi prope est dormitorium presbiteri Iohannis, mirae pulchritudinis... et ibidem est sol et luna cum septem speris planetarum, tenentes cursus suos ut in coelo, et hoc est artificialiter factum.* Sobre los autómatas véase Loomis, *op. cit.,* p. 175 y *supra,* pp. 287 y sig., n. 159.

[263] Véase *supra,* pp. 282 y sigs.

"Ciudad sin nombre" de *Meraugis de Portlesguez* y en la *Vengeance Raguidel.* La barrera fluvial se emplea una y otra vez: en los lais de *Guingamor, Lanval* y *Graelent* y en los relatos *Erec, Lancelot* y los *Contes del Graal* de Chrétien de Troyes. Cuando se describe como rugiente y profunda, en una palabra, cuando es lo que hemos llamado el río terrible, parece provenir de las visiones y de la literatura oriental o del antiguo noruego. En los casos en que es menos temible se inclinaría uno a ver en él sólo un sustituto del río con vado o de la barrera acuática —más extensa— de los celtas; pero aun en esos casos no tenemos plena seguridad. La influencia oriental se hallaba a la mano, como se sabe por el relato en la *Historia septem sapientum* y los motivos en *Floire et Blanceflor.* Lo mismo puede decirse del puente. Las formas activas sugieren transmisión celta, y, sin embargo, en la narración antes citada de Guillermo de Malmesbury o en la que hay en la *Disciplina clericalis,* se advierte la posibilidad de una fuente distinta. En general, tenemos pruebas considerables del préstamo del puente y del río a la tradición de las visiones, las cuales gozaron de gran popularidad en el siglo XII.

Según parece, el motivo del Otro Mundo colocado en la cima de la montaña abunda menos aquí que en la alegoría. Algo que se le asemeja aparece quizá en el escenario del castillo del Grial y en el Munsalvaesch de Wolfram. La colina hueca, en cuanto aportación celta, se encuentra en el diálogo del *Cristenmon and a Jew,* en el relato del *Adulterous Falmouth Squire,* en *Gawain and the Green Knight,* y en otras obras. El motivo de la cueva o la montaña hueca parece más difundido, como lo prueban los relatos de Guillermo de Malmesbury, Walter Map, Giraldo Cambrense y otros. A veces el escenario está colocado en el monte Etna, y quizá lo estuvo en alguna narración que sirvió de antecedente a *Guerino, La Salade* y *Melusine.* En general, esta idea se parece más al motivo germánico que a cualquier elemento celta o al reino subterráneo del Hades.

La tierra baldía o erial adopta varias formas. A veces es un bosque salvaje, como la *Gaste Forest* de los *Contes del Graal* o en una escena parecida en *Brun de la Montaigne;* a veces es una región devastada como en los *Contes del Graal* (el país en torno a Belrepeire) y en el *Perlesvaus;* y a veces parece asomar en las comarcas pantanosas que cierran al héroe el paso a un castillo ultramundano. Probablemente se derive de más de una fuente: las visiones, por un lado, y un equivalente celta, por el

otro. El pantano en *Arthur of Little Britain,* con sus charcas que —según el autor— lo asemejan a un brazo de mar, puede provenir de algo semejante al "Pantano Gritador" del *Lanzelet,* con sus lagos y su calzada, y ambos pueden ser la representación de un escenario oceánico anterior, reemplazado parcialmente por una región parecida, frecuente en las visiones. Puede tratarse también de una reminiscencia de la tierra pantanosa de Glastonbury durante la estación de lluvias, o de algún otro paisaje real.[264] El oscuro valle *sans Retour* parece sugerir como origen las visiones o el noruego antiguo. Por otra parte, no se pueden aclarar estos préstamos con mucha confianza, ya que, evidentemente, la coincidencia puede haber desempeñado su parte en todas estas escenas. Pero aun en el caso de que en tales paralelos no haya intervenido más que la casualidad, los ejemplos son tan numerosos que nos descubren aspectos interesantes de la imaginación humana y el simbolismo, tanto como de la literatura romántica.

El problema de las fuentes es siempre más complicado de lo que suele indicar una investigación de carácter general. Existe siempre la posibilidad de que un autor haya añadido un elemento completamente nuevo, creado por su imaginación, especialmente cuando se trata de la literatura poético-novelesca medieval, y son también muy grandes las probabilidades de que así se duplique algo ya conocido. El *Childe Roland to the Dark Tower Came,* de Browning, describe todo un viaje al Otro Mundo: ahí tenemos el *sudden little river* con su "negro remolino"; también hay una "tierra denudada, que antaño fuera un bosque", luego un pantano, y la torre chata y redonda donde Rolando hace sonar el cuerno. ¿Se basa el poema realmente en una torre y una pintura que vio Robert Browning? Si así fue, ¿se basaba a su vez la pintura en antiguas historias y viejos motivos que provienen, como el título del poema, de la tradición que hemos venido siguiendo? El caso es claro cuando llegamos a otra obra poética, *The Waste Land,* de T. S. Eliot, donde la sequedad y las rocas están tomadas de la *terre gaste* de las leyendas del Grial, como declara el autor mismo. Y si la alegoría y la literatura poético-novelesca no son con frecuencia sino despojos de antiguas re-

[264] Cf. la sugestión de que *Sone de Nansay* refleja el escenario noruego, *(Romania,* XXXV [1906], p. 564). Cf. también el *point perilous* en *Libeaus Desconus,* ed. Kaluza, vv. 202 y 306, y J. A. Robinson, *Two Glastonbury Legends,* pp. 1 y sigs. y 25-27 (el francés tiene el "Vado Peligroso"); Loomis, sobre el Castillo del Cáliz en *Misc. of Studies,* p. 350; también p. 268, n. 104, *supra.*

ligiones, he aquí que en el poema *Ash Wednesday* del mismo Eliot —donde encontramos el jardín ultramundano y el desierto, la escalera y la fuente— presenciamos el interesante retorno de aquella aridez al punto de vista religioso.

CONCLUSIÓN

En las páginas precedentes emprendimos muchos viajes a la misteriosa región y vimos "muchos hermosos reinos y estados". Con todo, al pasar de relato en relato, con toda su profusión de detalles, no podemos negar que, a fuerza de repeticiones, acaba por invadirnos a pesar nuestro un sentimiento de monotonía. Se nos dice que es esa la región que inspiró parte de la poesía de Spenser y de Milton, y que incluso alentó a Cristóbal Colón en su viaje al Nuevo Mundo. Pero aun cuando los relatos tengan una gran variedad, se asemejan mucho en su exposición. Los mismos motivos aparecen una y otra vez, y es explicable la mengua de nuestro asombro a medida que desfilan la isla, la colina, la montaña, el río y los demás componentes consabidos del paisaje. Puede haber alguna ventaja en semejante familiaridad con la geografía del Otro Mundo; pero cuando nos toque visitarlo, en esta vida o en la otra, echaremos de menos el encanto de lo nuevo.

Casi todos los motivos posibles se hallaban ya presentes en la literatura mitológica oriental y clásica. La isla tiene un sitio importante en la cultura greco-latina; y el río y el puente, quizá también la montaña, desempeñan un papel principal en la religión oriental. El río negro y lúgubre, de fétidas aguas, adquiere una calidad especial en las descripciones persas y mahometanas que lo vuelven más fácil de identificar, aun cuando más tarde lo encontremos corriendo con menos estruendo en Occidente. También el puente, con perros guardianes, estrecho para los malos y ancho para los justos, tiene un carácter que se conserva aun en otros contextos. El mundo inferior, frecuente en la cultura egipcia y en la concepción del Hades o del Averno, es una idea más vaga y, sin embargo, puede verse en la epopeya de Gilgamesh, y quizá también en la montaña hueca que a veces se encuentra en las referencias griegas al Olimpo. Todos estos materiales originarios del Oriente se transmitieron a la literatura visionaria de la Edad Media, donde encontramos sobre todo la montaña, el río, el puente, el mundo inferior y el valle profundo y oscuro o la comarca pantanosa; también pasaron a las descripciones del Paraíso Terrenal, donde tenemos la isla, la montaña, y el jardín con cuatro ríos.

Una tradición algo diferente toma cuerpo en la literatura céltica; en ella tenemos, como características, la isla y la colina

hueca. También encontramos el "País bajo las Olas" así como diversos puentes móviles, los cuales, sin embargo, debido en apariencia al rejuego de la imaginación celta, difieren entre sí lo suficiente para escapar a toda categoría precisa. Por otra parte, en el noruego antiguo encontramos el reino subterráneo de Hel, la montaña que en ocasiones resulta hueca, el río que se reconoce por sus terribles cualidades aunque tome la forma de niebla o llamas, el gran puente que lo salva, la barrera de fuego y el bosque lúgubre. Tanto en el mundo celta como en el noruego antiguo, encontramos la barrera de niebla; y no podemos precisar si el motivo de la cueva en el siglo XII se deriva de la colina hueca de los celtas, de la montaña hueca del antiguo noruego, del reino de Hel o del mundo inferior de la literatura oriental.

El viaje al Otro Mundo se puede emprender a pie o a caballo o a lomo de mula, con un guía como el Arcángel San Miguel o el águila de *The House of Fame*. Con frecuencia se trata de un viaje como el de Odiseo, el de Bran, o el de San Brandano, o los viajes al Paraíso Terrenal. Como antecedentes acaso tengamos los viajes auténticos de ciertos misioneros a lugares remotos o también la idea de la barca funeraria tal como se manifiesta en *Beowulf*, en la historia del Rey Arturo, y quizá en la de Elaine. El entierro en la barca es en sí mismo un reflejo del motivo folklórico. A veces el viaje consiste en un vuelo, con alas o en un carro volador como en el *Rig Veda*, el ascenso a las esferas de Escipión el Africano o el viaje en el carro de grifos de Alejandro el Grande. En ocasiones hará falta una escalera o algunos escalones, como en la *Visión de Perpetua* o la leyenda de Gunthelm. El cruce de la barrera hacia el extraño país puede estar acompañado del riesgo de muerte, como en las aventuras de Gawain y Lancelot, así como en la idea del *Val sans Retour*.[1] En el regreso muchas veces se cae en la cuenta del mucho tiempo transcurrido durante la estancia en el Otro Mundo, como en el *Viaje de Bran* y el *Pantheon* de Godofredo de Viterbo.

Al seguir la trayectoria de cualquiera de estos elementos, es más fácil señalar las fallas en las pruebas que indican deudas evidentes. Las descripciones caen a veces en el empleo de fórmulas constantes, como, por ejemplo, la expresión negativa: "No habrá noche" —no hay hielo, ni nieve, ni calor excesivo—, o los

[1] Adviértase el curioso simbolismo —que sugiere la duración de la vida— en el puente de cuarenta y cinco planchas, con el leopardo y la serpiente, en el *Livre de Lancelot* (ed. Sommer, *The Vulgate Version of the Arthur. Rom.*, IV, pp. 23 y sigs.).

adjetivos recurrentes para el río: "tumultuoso", "rugiente", "negro" y "profundo", que parecen pruebas de préstamos inmediatos, pero que en realidad, como hemos visto, son tan comunes que bien pueden deberse a la coincidencia o al uso general. Más aún, siempre es posible que el autor de alguna narración haya vuelto los ojos al paisaje local en busca de nuevos detalles, y se podría sospechar que fue así como se reforzaron las descripciones de los jardines de la literatura del Amor Cortés, o que así influyó el paisaje de Glastonbury en la literatura poético-novelesca medieval. También la libre invención, sobre la base de los elementos constantes de la psicología humana, puede explicar algunas semejanzas. Sin embargo, cuando ya se han hecho las debidas concesiones a todos estos factores, quedan todavía tantos casos que sugieren un empleo común de materiales preexistentes (y con la formación de tradiciones y el juego consiguiente de influencias) que parece justificado hacer algún intento de análisis y clasificación.

El motivo de la isla es prácticamente universal y, quizá debido a la influencia celta, aparece incluso en la tradición germánica. En general, en la literatura europea, se podría aceptarlo como herencia de los celtas, especialmente cuando una narración como la de Huon de Bordeaux trata de la visita a cierto número de regiones, un poco a la manera del *imram* irlandés. Pero, con la difusión de la influencia clásica, hay que observar otras características de la trama para tener seguridad en tales cuestiones. Parecería que la colina hueca proviene sin duda de los celtas, y probablemente reaparece, algo transformada y desarrollada, en la idea de la montaña hueca. Sin embargo, en la mayor parte de los casos, la montaña, sea que el Otro Mundo se esconde dentro de ella o se alza en la cumbre, parecería derivarse del antiguo noruego o de las visiones y la literatura del Oriente. Se la encuentra constantemente en la alegoría; y, en su calidad de lo que podría designarse como símbolo natural de lo inaccesible y lo difícil (como también sucede con la isla), puede ser, claro está, creación de la libre invención. A veces aparece con más de un pico; a veces sólo está situada en la proximidad del Otro Mundo, sobreviviendo únicamente como reminiscencia. En ocasiones, una montaña natural como el Stromboli o el Etna daba lugar en la imaginación popular a leyendas que sólo en pequeña parte dependen de la tradición del Otro Mundo. El río es otro símbolo natural (porque en la vida siempre hay "otro río por cruzar"), y puede haberse originado en la expe-

riencia cotidiana de los viajeros o en el foso de algún castillo; pero cuando reviste las especiales y espantables características que tiene, por ejemplo, en el *Livre du Cuer d'Amours Epris* del Rey René o en *La Mule sanz Frain,* bien se puede creer que surgió de las visiones y de la literatura oriental. Un río así parece ser más común en los *romans* que en la alegoría, donde en la mayor parte de los casos fluye mansamente, como si brotara en el jardín del *Roman de la Rose.*

El puente puede derivarse, en algunas de sus formas, del celta; pero cuando lo encontramos sobre el río terrible es porque se le ha tomado casi con seguridad, directa o indirectamente, de otra tradición. Cuando se acentúa su estrechez, creo yo que puede derivarse del tipo de puente conocido por San Gregorio Magno o Gregorio de Tours. Más aún, cuando se nos dice que se ensancha al paso del héroe, como el "Puente de la Aguja" en el *Perlesvaus,* podemos afirmar que su tradición no sólo arranca de alguno de los Gregorios sino que se enriqueció con nuevos contactos orientales en el proceso de su creación. Por otra parte, el puente activo bien puede provenir de documentos o narraciones primitivas celtas; y cabría añadir que, puesto que las visiones aparecieron también en irlandés, el tipo oriental de puente pasó también a la tradición celta o que al menos ya era parte de ella en el siglo XI, como vemos en la *Visión de Adamnán* (donde tenemos el tipo de puente que se ensancha, el mismo de la *Leyenda del Purgatorio de San Patricio).* También en irlandés el vado y la calzada sobre la tierra pantanosa facilitaron la transición hacia el tipo de puente común y corriente, que a su vez podría deber algo a las visiones, a las ideas germánicas o al Oriente,[2] aunque como elemento de la trama retornó a sus orígenes celtas. El puente levadizo de cualquier castillo podría reemplazar también una estructura así o verse sujeto al mismo cambio.

El castillo o palacio del Otro Mundo no es fácil de identificar. Con frecuencia es espléndido, sobre todo en el empleo de cristal (material favorito en esta región) y en el del carbunclo para la iluminación. Está enjoyado, naturalmente, y con frecuencia tiene robustas murallas y ceñudas torres, de las cuales hay cuatro en el caso del *Chasteau d'Amour* de Grosseteste, en el Castillo del Grial de *Diu Crône* y en el *Sone de Nansay.* Se

[2] También es una herencia común. Véanse ejemplos del Puente de las Almas, citados por J. G. Frazer en *The Belief in Immortality and the Worship of the Dead,* I, p. 350 (las Islas Salomón); pp. 27 y sig. (los maorís). Cf. Hastings, *Encyclopaedia,* s. v. puente.

halla decorado con columnas o puede tener, como en el *Parzival* de Wolfram y en el *Minneburg* un pilar notable. A veces gira como un molino, truco que aparentemente es de origen celta; pero en general suele estar asistido de la rueda o molino que a veces se encuentra aparejado con el puente. Sus habitantes pueden ser sobre todo mujeres, como vimos en el País de las Doncellas, motivo que fue tomado con más probabilidad del celta que de las ideas mahometanas sobre el paraíso, puesto que se le encuentra con frecuencia junto con otras características que provienen del irlandés. También puede suceder que el castillo esté vacío, si pesa sobre él algún encantamiento. Su jardín tendrá la mayor parte de las veces un árbol frutal muy especial y también una fuente, y la fruta o el agua podrán a veces devolver la juventud. En este jardín los pájaros producen una música que primero se escuchó en los relatos celtas y que de ahí quizá se adoptó después en las alegorías.

El castillo casi siempre tiene un foso con algunas características de la barrera fluvial, y puede estar situado cerca de una llanura pantanosa o junto a la Tierra Baldía. Esta *terre gaste* puede provenir de las desoladas regiones que conocieron los celtas o del oscuro valle en el noruego o de algún territorio de este tipo en las visiones. Se la emplea muy a menudo en los llamados "desiertos de amor" de las alegorías, y su forma más conocida quizá sea la del devastado país de las historias del Grial. Hasta qué punto se trata de una creación de la psicología humana en términos alegóricos y hasta qué punto está tomada de la tradición y el folklore, he ahí el problema de cada caso en especial, difícil de resolver de manera concluyente. Un estrecho sendero, muy frecuente en las visiones, cruza por estos lugares en dirección al castillo o territorio; por otra parte, puede tratarse de un paso difícil entre rocas amenazadoras o una puerta como la que encuentra Yvain en el palacio de Laudine, o puede haber dos caminos, de evidente procedencia bíblica u oriental, uno de los cuales es el "recto y estrecho" tal como lo describió Guillermo el Clérigo en su *Besant de Dieu*. A veces se introducen fuertes contrastes en la descripción del escenario a lo largo del camino, acaso el del frío y el calor. Esto se usa copiosamente en algunos elementos de la alegoría de la Dama Fortuna, a fin de dar idea de la buena y la mala suerte. En verdad, es imposible hacer aquí una encuesta adecuada de todos los detalles de todas estas descripciones o de todos los objetos ultramundanos que se emplean.

Con todo, creo yo que al hacer esta revisión general un hecho se ha vuelto cada vez más claro. Se trata del muy considerable uso de materiales originarios de Oriente —transmitidos quizá por las visiones o incluso por las historias celtas u otros documentos— en el campo entero de la alegoría y la literatura poético-novelesca de la Edad Media. El efecto acumulativo de los casos que hemos examinado nos provee de un poderoso argumento en favor de la magnitud de esa influencia, argumento no contrapesado, según parece, por posibles coincidencias o creaciones originales. Podemos también advertir la profusión de motivos ultramundanos en las obras de Chaucer, Boccaccio y Dante. Parece como si el escritor medieval no pudiera escapar a la necesidad de emprender uno de estos maravillosos viajes una vez cuando menos. Chaucer utiliza la montaña, el castillo giratorio, el jardín, el vuelo, y otros detalles. Boccaccio emplea el palacio, el jardín, y el vuelo. Dante no renuncia realmente a nada. Tiene el descenso al mundo inferior, el viaje a una isla, el ascenso a la montaña y el viaje por las esferas. Se puede decir incluso que tiene el río terrible, aquél por el cual Caronte transporta a las almas, aunque éste viene de los clásicos y no tiene ningún puente; el río apacible, tomado también de los clásicos, lo emplea en el Paraíso Terrenal. Sin embargo, el más asombroso logro dantesco es la intensidad con que transmite por vía de los símbolos todo un empíreo de deleites espirituales.

Porque, a medida que examinamos a través de los siglos tantos jardines con prados floridos, tantos palacios con todo el lustre de sus piedras preciosas, nos estruja el patético pensamiento de que a esto llega, realmente, "la estofa de que los sueños humanos están hechos" y de que la nobleza de la aspiración no ha alcanzado a más. Por otro lado, en muchas de estas descripciones nos sale al paso el elemento humano del temor y el riesgo, presentes en el peligro de las barreras, en la devastación que ha sufrido la tierra y en el hechizo que ha venido a velar el brillo de la escena, al menos hasta que llegue el héroe que salvará el reino descabezando a alguien. Quizá se trate del nuevo dios solar que derrota al dios del año moribundo, una deidad cuya morada gira con el altísimo firmamento. O quizá sólo puede llegarse al remoto país vadeando el río de la muerte. Pero cuando menos podemos decir que, a medida que los orígenes han sido oscureciéndose para dejar sólo la noción general de un Otro Mundo, el desenlace usual del relato trae la liberación definitiva del funesto encantamiento y aparece el Grial.

BIBLIOGRAFÍA

CSEL : Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum
EETS : Early English Text Society. ES : Extra Series
MGH : Monumenta Germaniae historica
PMLA : Publications of the Modern Language Association
SATF : Société des Anciens Textes Français
SPCK : Society for Promoting Christian Knowledge

Abraham, The Testament of, trad. W. A. Craigie, en *The Ante-Nicene Fathers,* ed. Allan Menzies, vol. IX, 5ª ed., pp. 183 y sigs. New York, 1906.

Abraham, The Testament of, ed. M. R. James, Cambridge, 1892 *(Texts and Studies,* II:2).

Acart de Hesdin, Jehan, *La Prise Amoureuse,* ed. Ernst Hoepffner, Dresde, 1910 *(Gesellschaft für Romanische Literatur,* 22).

Ackermann, Elfriede, *Das Schlaraffenland in German Literature and Folksong,* Chicago, 1944.

Acta Sanctorum, empezada por J. Bollandus, I, 1643 y sec.

Addison, Joseph, Selections from the Writings of, ed. Barrett Wendell y C. N. Greenough, [1905] *(Athenaeum Press Series).*

Adulterous Falmouth Squire, The, en *Political, Religious, and Love Poems,* ed. Frederick Furnivall, Londres, 1866 *(EETS,* 15).

Æneas Sylvius, *Opera Omnia,* Basilea, 1571.

Aimon von Varennes : Florimont, ein Altfranzösischer Abenteuerroman, ed. Alfons Hilka, Göttingen, 1932 *(Gesellschaft für Romanische Literatur,* 48).

Aislinge Meic Conglinne, The Vision of Mac Conglinne, a Middle Irish Wonder Tale, ed. Kuno Meyer con una introducción por W. Wollner, Londres, 1892.

Alain de Lille, The Anticlaudian of, trad. William H. Cornog, Filadelfia, 1935.

Alexander, The Prose Life of, ed. J. S. Westlake, Londres, 1913 por 1911, *(EETS,* 143).

Alexanderroman des Archpresbyters Leo, Der, ed. Friedrich Pfister, Heidelberg, 1813.

Alexandre, Roman d', véase *Roman.*

Alger, W. R., *The Destiny of the Soul. A Critical History of the Doctrine of a Future Life,* 10ª ed., Boston, 1880.

Allen, J. Romilly, *Early Christian Symbolism in Great Britain and Ireland, Before the Thirteenth Century,* Londres, 1887 *(The Rhind Lectures in Archaeology,* del año 1885).

Allen, Philip Schuyler, and Howard Mumford Jones, *The Romanesque Lyric,* Chapell Hill, [N. C]., 1928.

Amadas et Ydoine, Roman du XIIIe Siècle, ed. John R. Reinhard, París, 1926 *(Classiques Français du Moyen Age,* 51).

Ambrosii, Sancti, Opera, parte I, *De Paradiso,* Leipzig, 1897 *(CSEL,* XXXII:1).

Ampère, J.-J., *Histoire Littéraire de la France avant le douzième Siècle,* vol. III, París, 1839.

Analecta hymnica medii aevi, ed. G. M. Dreves, vol. I, Leipzig, 1886.

Ancona, Alessandro d', *Scritti Danteschi, I Precursori di Dante,* Florencia [1912-1913].

Ancona, A. d', y O. Bacci, *Manuale della Letteratura Italiana,* 5 vols., Florencia, 1904.

Anderson, Andrew R., *Alexander's Gate, Gog and Magog, and the Inclosed Nations,* Cambridge [Mass.], 1932.

Andreae Capellani regii Francorum, De Amore Libri Tres, ed. E. Trojel, Copenhague, 1892.

Andreas Capellanus, The Art of Courtly Love, ed. John J. Parry, N. Y., 1941 *(Records of Civilization, Sources and Studies,* XXXIII).

Antiquarian Repertory, The: A. Miscellany, Intended to Preserve and Illustrate Several Valuable Remains of Old Times, Adorned with Elegant Sculptures, vol. III, Londres, 1780.

Apokalypsen, Die, des Esra und des Baruch, trad. Bruno Violet y Hugo Gressmann, Leipzig, 1924 *(Die Griechischen Christlichen Schriftsteller der ersten drei Jahrhunderte).*

Apuleius, The Golden Ass, Being the Metamorphoses of Lucius Apuleius, trad. W. Adlington, revisada por S. Gaselee, Londres, 1925 *(Loeb Library).*

Arabian Night's Entertainments, The Thousand and One Nights, Commonly Called The, trad. E. W. Lane, ed. Edward S. Poole, 2 vols., Londres, 1912.

Arber, Edward, ed., *The Dunbar Anthology.* 1401-1508 A. D., Londres, 1901 *(British Anthologies,* I).

Arbois de Jubainville, H. d', *Le Cycle Mythologique irlandais et la Mythologie celtique, Cours de Littérature celtique,* vols. II y IV, París, 1884, 1889.

Ardâ-Vîrâf, The Book of. The Pahlavî Text prepared by Destur Hoshangji Jamaspji Asa, ed. Martin Haug y E. W. West, Bombay y Londres, 1872.

Ariosto, Lodovico, *Rime e Satire,* Florencia, 1824.

Arras, Jehan d', *Melusine,* ed. Ch. Brunet, París, 1854 *(Bibliothèque Elzevirienne).*

Arthur of Little Britain, véase *Bourghcher.*

Asín Palacios, Miguel, *La escatología musulmana en la Divina Comedia,* Madrid, 1919.

Asín Palacios, Miguel, *Islam and the Divine Comedy,* trad. and abridged by Harold Sunderland, Londres, 1926.

Åsmundarson, V., *Fornaldarsögur Norðrlanda,* III, Reykjavik, 1889.

Assyrian and Babylonian Literature, Selected Translations, New York, 1901 *(The World's Great Books).*

Athanasius, *Opera omnia,* vol. II: *Quaestiones ad Antiochum,* Padua, 1777.

Atharva-Veda Saṁhitā, trad. W. D. Whitney, Cambridge, 1905 *(Harvard Oriental Series,* VII).

Athenaeus: The Deipnosophists, trad. C. B. Gulick, Londres y N. Y., *(Loeb Library).*

Atkinson, R. and J. H. Bernard, *The Irish Liber Hymnorum,* 2 vols., Londres, 1898 *(Henry Bradshaw Society,* XIII).

Augustini, Sancti Aurelii, Episcopi, De civitate Dei, Libri XXII, ed. Emanuel Hoffmann, 2 vols., Praga, Viena y Leipzig, 1899, 1900 *(CSEL,* XXXX: 1,2).

Augustini, Sancti Aurelii, De genesi ad litteram Libri duodecim, Parte I, ed. Joseph Zycha, Praga, Viena y Leipzig, 1894 *(CSEL,* XXVIII: 1).

Avitus, *De mundi initio,* ed. R. Peiper, en *Auctores antiquissimorum,* vol. VI, ii, pp. 203 y sigs. Berlín, 1883 *(MGH).*

Ayenbite of Inwyt, véase *Dan Michel's Ayenbite.*

Baehrens, Emil, *Poetae Latini minores,* vol. III, Leipzig, 1881 *(Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).*

Barbazan, Étienne, y D. M. Méon, eds., *Fabliaux et Contes des Poètes François des XI, XII, XIII, XIV et XV^e Siècles, tirés des meilleurs Auteurs,* 4 vols., París, 1808.

Barberino, Andrea Da, *Guerino detto Il Meschino,* etc., Venecia, 1816.

Baring-Gould, Sabine, *Curious Myths of the Middle Ages,* Boston, 1867.

Bartholomew Anglicus, *De Proprietatibus Rerum,* ed. Wynken de Worde, trad. John Trevisa, 1426.

Bartholomew Anglicus, *De Proprietatibus Rerum,* Nuremberg, 1492, Hain-Copinger * 2510, Proctor 2073.

Barto, P. S., *Tannhäuser and the Mountain of Venus,* Oxford, 1916.

Bartsch, Karl, *Chrestomathie de l'ancien Français,* 12ª ed., revisada por Leo Wiese, Leipzig, 1927.

Bartsch, Karl, *Chrestomathie provençale (X^e-XV^e Siècles),* 6ª ed., revisada por E. Koschwitz, Marburgo, 1904.

Baruch, The Apocalypse of, trad. W. R. Morfill, en *Apocrypha anecdota,* ed. M. R. James, 2ª serie, Cambridge, 1899 *(Texts and Studies,* V).

Baruch, The Apocalypse of, translated from the Syriac, ed. R. H. Charles, Londres, 1896.

Basilii, Sancti Patris Nostri, Caesareae Cappadociae Archiepiscopi opera omnia que exstant, vol. I, París, 1839.

Baudoin de Condé et de son Fils Jean de Condé, Dits et Contes de, ed. Auguste Scheler, 3 vols., Bruselas, 1866-1867.

Baudoin de Sebourc, Li Romans de, Valenciennes, 1841.

Becker, E. J., *A Contribution to the Comparative Study of the Medieval Visions of Heaven and Hell,* Baltimore, 1899.

[Beda, San] *Baedae opera historica, Ecclesiastical History of the English Nation Based on the Version of Thomas Stapleton,* 1565, 2 vols., trad. J. E. King, Londres, New York, 1930 *(Loeb Library).*

[Beda, San] *Venerabilis Baedae Historiam Ecclesiasticam Gentis Anglorum* etc., ed. Charles Plummer, 2 vols., Oxford, 1896.

Bellows, Henry A., trad., *The Poetic Edda,* American Scandinavian Foundation, New York y Londres, 1923.

Benedeit, The Anglo-Norman Voyage of Saint Brendan by, ed. E. G. R. Waters, Oxford, 1928.

Bernardo de Claravalle, *Genuina sancti doctoris opera,* París, 1719.

Bernardo de Claravalle, *Opera Genuina,* vol. III, Lyon y París, 1854.

Bernardo Silvestre, *De mundi uniuersitate,* ed. C. S. Barach y J. Wrobel, 2 vols., Innsbruck, 1876.

Bett, Henry, *Joachim of Flora,* Londres [1931].

Beues of Hamtoun, The Romance of Sir, ed. Eugen Kölbing, partes I y III, Londres, 1885, 1894 *(EETS:ES,* 46, 65).

[Bevis] *Boeve de Haumtone, Der Anglonormannische,* ed. Albert Stimming, Halle, 1899 *(Bibliotheca Normannica,* H. Suchier, VII).

[Bevis] *Bueve de Hantone, Der Festländische,* ed. Albert Stimming, vol. I, Dresde, 1910 *(Gesellschaft für romanische Literatur,* 25).

Bjarnason, Björn, *Sturlunga Saga (Fyrsta Bindi),* Reykjavik, 1908 *(Islendinga Sögur,* 42).

Bò Eugenia dal, *La Visione nell' Arte Medievale,* Nápoles, 1892.

Boccaccio, Giovanni, Opere Volgari di, vols. V, XIV, XV, Florencia, 1828, 1833.

Bocaccio, Giovanni, *Teseida,* ed. Salvatore Battaglia, Florencia, 1938 *(Autori Classici e Documenti di Lingua Pubblicati dalla R. Accademia Della Crusca).*

Bŏll, Lawrence Leo, *The Relation of the Diu Krône of Heinrich von dem Türlin to La Mule sanz Frain, A Study in Sources,* Washington D. C., 1929 *(Catholic University of America, Studies in German,* II).

Bonaventurae, S., S. R. E. Cardinalis, Opera Omnia, ed. A. C. Peltier, vol. III: *Librum Sententiarum,* París, 1865.

Bond, Francis, *Wood Carvings in English Churches,* Londres, 1910.

Boniface, Saint, The English Correspondence of: Being for the Most Part Letters Exchanged between the Apostle of the Germans and his English Friends, trad. Edward Kylie, Londres, 1911 *(The King's Classics).*

Boniface, Saint, The Letters, of, trad. Ephraim Emerton, New York, 1940 *(Records of Civilization: Sources and Studies* XXXI).

Bonifacio, San, *Epistolae* III, *Epistolae Merovingici et Karolini,* ed. Ernst Dümmler, I, pp. 252 y sigs., Berlín, 1892 *(MGH).*

Bonifatius, Die Briefe des heiligen, ed. Michael Tangl, Leipzig *(Die Geschichtschreiber der Deutschen Vorzeit* XCII [1912].

Bonifatius, Die Briefe des heiligen, und Lullus, ed. Michael Tangl, en *Epistolae Selectae,* I, Berlín, 1916 *(MGH).*

Book of Vices and Virtues, The, A Fourteenth Century English Translation of the Somme le Roi of Lorens d'Orleans, ed. Francis W. Nelson, Londres, 1942 *(EETS,* 217).

Boswell, C. S., *An Irish Precursor of Dante, A Study on the Vision of Heaven and Hell ascribed to the Eighth-century Irish Saint Adamnán, with Translation of the Irish Text,* Londres, 1908 *(Grimm Library,* 18).

Bourchier, Sir John, Lord Berners, *The Boke of Duke Huon of Burdeux,* ed. S. L. Lee, en *The English Charlemagne Romances,* partes VII y VIII, Londres, 1882, 1883 *(EETS:ES,* 40, 41).

Bourghcher, Johan, knight lorde Barners, The Hystory of the moost noble et valyaunt knyght Arthur of lytell brytayne, translated out of frensche into englishe by the noble, newly Imprynted [Londres, 1555?].

Bozon, Nicole, Les Contes Moralisés de, ed. Lucy T. Smith y Paul Meyer, París, 1889 *(SATF,* 15).

Bran, Son of Febal, to the Land of the Living, The Voyage of, véase Meyer, Kuno.

Brandes H., *Visio Sancti Pauli, Ein Beitrag zur Visionsliteratur mit einem Deutschen und zwei Lateinischen Texten,* Halle, 1885.

Braz, Anatole Le, *La Légende de la Mort chez les Bretons Armoricains,* 3ª ed., París, 1912.

Breul, Karl, ed., *The Cambridge Songs, A Goliard's Song Book of the XIth Century,* Cambridge, [Ing.,] 1915.

Brotanek, Rudolf, *Die Englischen Maskenspiele,* Viena y Leipzig, 1902 *(Wiener Beiträge,* XV).

Brown, A. C. L., *Iwain, A Study in the Origins of Arthurian Romance,* Boston, 1903. En [*Harvard*] *Studies and Notes in Philology and Literature,* VIII.

Brown, A. C. L., *The Origin of the Grail Legend,* Cambridge [Mass.], 1943.

Browne, George Forrest, *The Venerable Bede, His Life and Writings,* Londres, 1919 *(SPCK).*

Bruce, James Douglas, *The Evolution of Arthurian Romance from the Beginnings down to the Year 1300,* 2 vols., 2ª ed., Baltimore y Gotinga, 1928 *(Hesperia, Ergänzungsreihe,* VIII y IX).

Brun de la Montaigne, Roman d'Aventure, ed. Paul Meyer, París, 1875 *(SATF,* 16).

Budge, E. A. Wallis, trad., *The Alexander Book in Ethiopia, The Ethiopic Versions of Pseudo-Callisthenes, The Chronicle of Almakîn, The Narrative of Joseph Ben Gorion, And a Christian Romance of Alexander,* Londres, 1933.

Budge, E. A. Wallis, ed., *The History of Alexander the Great, Being the Syriac Version of the Pseudo-Callisthenes,* Cambridge, Inglaterra, 1889.

Bugge, Sophus, *The Home of the Eddic Poems with Especial Reference*

to the Helgi-Lays, trad. W. H. Schofield, ed. rev., Londres, 1899 *(Grimm Library,* 11).
Burkitt, F. Crawford, *Jewish and Christian Apocalypses,* The British Academy, Londres 1914 *(The Schweich Lectures,* 1913).
Burnt Njal, The Story of, trad. G. W. Dasent, 2 vols., Edimburgo, 1861.

Cabrol, Fernand, y Henri Leclerq, *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne, et de Liturgie,* vol. XIII, París, 1937.
Caesarius de Heisterbach, *Dialogus Miraculorum,* ed. Joseph Strange, 2 vols., Colonia, Bonn y Bruselas, 1851.
Caesarius of Heisterbach, The Dialogue on Miracles by, trad. H. von E. Scott y C. C. Swinton Bland, introd. por G. G. Coulton, 2 vols., Londres, 1929.
Campbell, John F., *Popular Tales of the West Highlands,* Londres, 1890.
Campbell, John G., *Superstitions of the Highlands and Islands of Scotland,* Glasgow, 1900.
Cancellieri, Francesco, *Osservazione intorno alla questione promossa dal Vannozzi dal Mazzochi dal Boltari especialmente dal P. Abato D. Giuseppe Giustino di Costanzo sopra l'Originalità della Divina Commedia di Dante,* Roma, 1814.
Carver, Marmaduke, *A Discourse of the Terrestrial Paradise,* Londres, 1666.
Castel of Love, en *The Minor Poems of the Vernon MS,* parte I, ed. Carl Horstmann, Londres, 1892 *(EETS,* 98).
Castro, Adolfo de, *Curiosidades bibliográficas, Colección escogida de obras raras de amenidad y erudición con apuntes biográficos de los diferentes autores,* Madrid, 1871 *(Biblioteca de Autores Españoles,* 36).
Caterina da Siena, Le Lettere di S., ed. Niccolò Tommaseo y Piero Misciatelli, vol. IV, Siena, 1913.
Caterina da Siena, Santa, Libro della Divina Dottrina volgarmente detto Dialogo della divina Provvidenza, ed. Matilde Fiorilli, Bari, 1912 *(Scrittori d'Italia* [34]).
Caxton's Mirrour of the World, ed. Oliver H. Prior, Londres, 1913 por 1912 *(EETS:ES,* 110).
Chantepie de la Saussaye, P. D., *The Religion of the Teutons,* trad. Bert J. Vos, Boston y Londres, 1902 *(Handbooks on the History of Religions,* III).
Charles d'Orléans, Poésies, ed. Pierre Champion, 2 vols., París, 1923, 1927 *(Les Classiques Français du Moyen Age).*
Charles d'Orléans, Poésies Complètes de, ed. Charles d'Héricault, vol. I, París, 1896.
Charles of Orleans, The English Poems of, ed. Robert Steele, Londres, 1941 *(EETS,* 215).
Chartier, Alain, Les Œuvres de Maistre, ed. André Du Chesne Tourangeau, París, 1617.

Chaucer, Geoffrey, The Complete Works of, ed. F. N. Robinson, Boston y New York, 1933.

Chaucer, Geoffrey, The Complete Works of, ed. W. W. Skeat, 6 vols., Oxford, 1894-1900. Vol. III, Supplementary vol.: *Chaucerian and Other Pieces,* Oxford, 1897.

Chaucer, Geoffrey, The Works of, Compared with the Former Editions, and Many Valuable MSS Out of Which Three Tales Are Added Which Were Never Before Printed; [etc.], ed. John Urry, Londres, 1721.

Chauvin, Victor, *Bibliographie des Ouvrages Arabes ou Relatifs aux Arabes publiés dans l'Europe Chrétienne de 1810 à 1885,* vol. IX, Lieja y Leipzig, 1905.

Chevalier à L'Épée, Le: An Old French Poem, E. C. Armstrong, Baltimore, 1900 (Tesis presentada al "Board of University Studies" de la "Johns Hopkins University" para obtener el grado de Doctor en Filosofía, 1897).

Chevalier au Cygne, La Chanson du, en *Collection des Poètes Français du Moyen Age,* première partie, ed. Celestin Hippeau, París, 1874.

Chevalier du Papegau, Le, ed. Ferdinand Heuckenkamp, Halle del S., 1897 (por 1896).

Chevaliers as Deus Espees, Li, ed. Wendelin Foerster, Halle, 1877.

Child, Francis James. ed., *The English and Scottish Popular Ballads,* 5 vols., Boston [1882-1898].

[Chrétien de Troyes] *Kristian von Troyes Erec und Enide,* ed. Wendelin Foerster, 2ª ed., Halle a. S., 1909 *(Romanische Bibliothek,* XIII).

[Chrétien de Troyes] *Kristian von Troyes, Yvain (Der Löwenritter),* ed. Wendelin Foerster, Halle a. S., 1891 y 1906 *(Romanische Bibliothek,* V).

Christian von Troyes, Der Karrenritter (Lancelot) und das Wilhelmsleben (Guillaume d'Angleterre) von, ed. Wendelin Foerster, Halle del S., 1899 *(Christian von Troyes Sämtliche Erhaltene Werke,* IV).

Christian von Troyes, Der Percevalroman (Li Contes del Graal) von, ed. Alfons Hilka, Halle del S., 1932 *(Christian von Troyes Sämtliche Werke,* V).

Christiansen, Reidar, *The Dead and the Living,* Oslo, 1946 *(Studia Norvegica* I:2).

Cicero: De re publica, De legibus, trad. C. W. Keyes, Londres, 1928 *(Loeb Library).*

Claris et Laris, ed. Johann Alton, Tubinga, 1884 *(Bibl. des Lit. Vereins in Stuttgart,* CLXIX).

Claudian, trad. Maurice Platnauer, 2 vols., Cambridge [Mass.], 1922 *(Loeb Library).*

Clene Maydenhod, ed. Frederick J. Furnivall, Londres, 1867 *(EETS,* 22).

Coli, Edoardo, *Il Paradiso Terrestre Dantesco,* Florencia, 1897 *(Pubbli-*

cazioni del R. Instituto di Studi Superiori Pratici e di Perfezionamento in Firenze, Sezione di Filosofia e Lettere).

Collin de Plancy, J. A. S. C., *Légendes de l'Autre Monde,* París [1862].

Comparetti, Domenico, ed. *Novelline Popolari Italiane,* 4 vols., Roma, Turín, Florencia, 1875-1891 *(Canti e Racconti del Popolo Italiano,* VI).

Comparetti, Domenico, *Researches Respecting the Book of Sindibâd,* Londres, 1882 *(Publications of the Folklore Society,* IX).

Cornelius, Roberta D., *The Figurative Castle, A Study in the Mediaeval Allegory of the Edifice with Especial Reference to Religious Writings,* Bryn Mawr, 1930.

Coulton, G. G., *Life in the Middle Ages,* 4 vols., Cambridge, 1929 *(The Cambridge Anthologies).*

Couronnement de Louis, Le, ed. Ernest Langlois, París, 1920 *(Les Classiques Français du Moyen Age,* 22).

Couronnement de Louis, Le, ed. E. Langlois, París, 1888 *(SATF,* 21).

Court of Sapience, The, ed. Robert Spindler, Leipzig, 1927 *(Beiträge zur Engl. Philol.).*

Cowardin, S. P., Jr., *On an Episode in the Middle English Metrical Romance of Guy of Warwick,* tesis inédita, Harvard. University, 1930.

Cross, Tom Peete, y Clark H. Slover, *Ancient Irish Tales,* New York, 1936.

Cross, Tom Peete, y William A. Nitze, *Lancelot and Guenevere, A Study on the Origins of Courtly Love,* Chicago [1930] *(Modern Philology Monographs of the University of Chicago).*

Culex, Vergilius Maro, Appendix Vergiliana, ed. Robinson Ellis, Oxford [1907] *(Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis,* 30).

Cumont, Franz, *After Life in Roman Paganism,* New Haven, 1922.

Cursor Mundi (The Cursor o the World). A Northumbrian Poem of the XIVth Century, In Four Versions, Two of them Midland, ed. Richard Morris, 2 partes, encuadernadas como 1, Londres, 1874, 1875 *(EETS,* 57, 59).

Cyprian, Bishop of Carthage, The Writings of, trad. Robert E. Wallis, vol. I. *Epistles and Some of the Treatises,* Edimburgo, 1868 *(Ante-Nicene Christian Library).*

Cypriani, S. Thasci Caecilii, Opera omnia, ed. W. Hartel, Viena, 1871 *(CSEL,* III:3).

Cypriani Galli Poetae Heptateuchos accedunt de Sodoma et Iona et ad Senatorem Carmina et Hilarii quae feruntur in Genesin, de Maccabaeis atque de Evangelio, ed. R. Peiper, Praga, Viena, Leipzig, 1881, *(CSEL,* XXIII).

Damoisele a la Mule, La, ed. Boleslas Orlowski, París, 1911.

Dan Michel's Ayenbite of Inwyt, or, Remorse of Conscience, ed. Richard Morris, Londres, 1866 (reimpreso, 1888) *(EETS,* 23).

Dana, H. W. L., *Medieval Visions of the Other World,* tesis inédita, Harvard University, 1910.

Dante Alighieri, La Divina Commedia di, ed. C. H. Grandgent, edición revisada, Nueva York [1933].

De la Mare, Walter, *Desert Islands and Robinson Crusoe,* Nueva York, 1930.

Delitzsch, Friedrich, *Wo lag das Paradies?* Leipzig, 1881.

Deschamps, Eustache, Oeuvres Complètes de, ed. Le Marquis de Queux de Saint-Hilaire y G. Raynaud, 11 vols., París, 1878-1903 *(SATF,* 24-34).

Didot-*Perceval, The, according to the Manuscripts of Modena,* ed. William Roach, University of Pennsylvania Press, Filadelfia, 1941.

Didron M., *Christian Iconography; or the History of Christian Art in the Middle Ages,* trad. E. J. Millington, 2 vols., Londres, 1851.

Dillmann, August, *Die Genesis,* ed. August Knobel, Leipzig, 1875.

Dillon, Myles, ed., *Serglige con Culainn,* Columbus, 1941.

Diodorus of Sicily, trad. C. H. Oldfather, vols. I y II de una proyectada ed. de 10 vols., Londres y Nueva York, 1933, 1935 *(Loeb Library).*

Dods, Marcus, *Forerunners of Dante, An Account of Some of the More Important Visions of the Unseen World, from the Earliest Times,* Edimburgo, 1903.

Dolopathos, Li Romans de, ed. [J.] Charles Brunet y Anatole de Montaiglon, París, 1856 *(Bibliothèque Elzevirienne).*

Doon de la Roche, ed. Paul Meyer y Gédéon Huet, París, 1921 *(SATF,* 46).

Dottin, Georges, *Manuel pour Servir à l'Étude de l'Antiquité Celtique,* 2a. ed., París, 1915.

Douglas, Gavin, Bishop of Dunkeld, The Poetical Works of, ed. John Small, 4 vols., Edimburgo y Londres, 1874.

Draumkvaede, A. Norwegian Visionary Poem from the Middle Ages, ed. Knut Liestøl, Oslo, 1946 *(Studia Norvegica,* I [1946] 3).

Duckett, Eleanor S., *Latin Writers of the Fifth Century,* Nueva York, 1930.

Du Méril, Édélestand, *Poésies populaires Latines antérieures au douzième Siècle,* París, 1843.

Du Méril, Édélestand, *Poésies populaires Latines du Moyen Age,* París, 1847.

Dümmler, E., *Poetae Latini aevi Carolini,* I, Berlín, 1881 *(MGH).*

Dunbar, William, *The Goldyn Targe,* en *The Poems of William Dunbar,* ed. John Small, vol. II, Edimburgo y Londres, 1893 *(Scottish Text Society).*

Dunn, J., *The Ancient Irish Epic Tale Táin Bó Cúalange,* etc., Londres, 1914.

Durmart le Galois, Li Romans de, ed. Edmund Stengel, Tubinga, 1873 *(Bibl. des Lit. Vereins in Stuttgart,* CXVI).

Dutt, Manatha Nath, *A Prose English Translation of Markandeya Purana,* Calcuta, 1897.

Eddica Minora, ed. Andreas Heusler y Wilhelm Ranisch, Dortmund, 1903.

Eger and Grime, ed. James R. Caldwell, Cambridge [Mass.], 1933 *(Harvard Studies in Comparative Literature,* IX).

Ehrismann, Gustav, *Die Mittelhochdeutsche Literatur,* vol. II 2.2 en *Geschichte der Deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters,* 4 vols., Munich, 1918-1935 *(Handbuch des Deutschen Unterrichts,* VI).

Elene, Phoenix, and Physiologus, The Old English, ed. Albert S. Cook, Yale University Press, New Haven, 1919.

Elias, Die Apokalypse des, ed. Georg Steindorff, en *Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur,* ed. Oscar von Gebhart y Adolf Harnack, nueva serie II, 2 vols., Leipzig, 1899.

Ellis, Hilda R., *The Road to Hel, A Study of the Conception of the Dead in Old Norse Literature,* Cambridge [Ingl.], 1943.

Enoch, Book of, ed. R. H. Charles, Londres, 1917 *(SPCK).*

Enoch, The Book of, translated from Professor Dillmann's Ethiopic Text, ed. R. H. Charles, Oxford, 1893.

Enoch, The Book of the Secrets of, trad. W. R. Morfill, ed. R. H. Charles, Oxford, 1896.

Enrrique Fi de Oliua, Historia de, Madrid, 1871 *(La Sociedad de Bibliófilos Españoles).*

Ere-Dwellers, The Story of the, (Eyrbyggia Saga), trad. William Morris y Eiríkr Magnússon, Londres, 1892 *(The Saga Library,* II).

Eríks Saga Vídförla (Eric the Far Traveller), en *Fláteyjarbók,* ed. G. Vigfússon y C. R. Unger, vol. I, Cristianía, 1860.

Eríks Saga Vídförla (Eric the Far Traveller), en *Fornaldarsögur Nordrlanda,* vol. III, ed. C. C. Rafn, Copenhague, 1830 (revisada por Valdimar Ásmundarson, Reykiavik, 1889).

Ernst, Lorenz, *Floire und Blantscheflur, Studie zur vergleichenden Literaturwissenschaft,* Estrasburgo, 1912 *(Quellen und Forschungen,* 118).

Esclarmonde, ed. M. Schweingel, Marburgo, 1889 *(Ausg. und Abhandlungen,* LXXXIII).

[Esdras] *Esra-Apocalypse (IV: Esra), Die,* ed. Bruno Violet, Parte I, Leipzig, 1910.

[Esdras] *Ezra, The Fourth Book of,* ed. R. L. Bensly, intr. de M. R. James, Cambridge, 1895 *(Texts and Studies,* III:2).

[Esdras] *Ezra, The Apocaliypse of (II: Esdras III-XIV),* trad. G. H. Box, con el texto, Londres, 1917 *(SPCK).*

[Esdras] *Ezra-Apocalypse, The, Being Chapters 3-14 of the Book Commonly Known as Ezra (or II Esdras),* ed. George H. Box, Londres, 1912.

Estacio, *Tebaida V-XII,* en *Statius,* trad. J. H. Mozley, vol. II, Londres y Nueva York, 1928 *(Loeb Library).*

Étienne de Bourbon, Anecdotes Historiques, Légendes et Apologues, tirés du Recueil inédit d', ed. A. Lecoy de la Marche, París, 1877.

Étienne de Rouen, The Draco Normannicus of, en *Chronicles of the Reigns of Stephen, Henry II and Richard I,* vol. II, ed. Richard Howlett, Londres, 1885 *(Rolls Series,* LXXXII:2).

Exeter Book, The, ed. George P. Krapp y E. van K. Dobbie, Nueva York, 1936.

Fablel dou Dieu d'Amours, Li, ed. Achille Jubinal, París, 1834.

Faral, Edmond, *La Légende Arthurienne,* 3 vols., París, 1929. *(Bibliothèque de l'École des Hautes Études).*

Faust-Book of 1592, The English, ed. H. Logeman, Gante y Amsterdam, 1900 *(Recueil de Travaux, Université de Ghent,* fascículo 24).

Faust, Das Volksbuch vom Doktor, ed. Josef Fritz, Halle, 1914.

Faust, Das Volksbuch vom Doktor, ed. Robert Petsch, Halle a. S., 1911 *(Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts).*

Faust, George P., *Sir Degare, A Study of the Texts and Narrative Structure,* Princeton, 1935 *(Princeton Studies in English,* 11).

Félice, Philippe de, *L'Autre Monde, Mythes et Légendes, Le Purgatoire de saint Patrice,* París, 1906.

Ferumbras, Sir, ed. Sidney J. Herrtage, en *The English Charlemagne Romances, parte* I, Londres, 1879 *(EETS:ES,* 34).

Fierabras, Chanson de Geste, ed. Auguste Kroeber y G. Servois, París, 1860 *(Anciens Poètes de la France,* IV).

Filippini, Enrico, *La Materia del Quadriregio,* Menaggio, 1905.

[Filón], *On the Creation,* en *Philo,* ed. F. H. Colson y G. H. Whitaker, vol. I, Londres y Nueva York, 1929 (Loeb Library).

Fláteyjarbók, G. Vigfússon y C. R. Unger, Cristianía, 1889.

Fleck, Konrad, *Flore und Blanscheflur,* ed. Wolfgang Golther en *Deutsche National-Literatur,* ed. Joseph Kürschner, vol. IV, 2, Berlín y Stuttgart [n. d.].

Fled Bricrend, The Feast of Bricriu, ed. George Henderson, Londres 1899 *(Irish Texts Society,* II).

Floire et Blanceflor, Poèmes du XIII^e^ Siècle, ed. Édélestand du Méril, París, 1856.

Floriant, ed. Harry F. Williams, Ann Arbor, Mich., 1947 *(University of Michigan Publications, Language and Literature,* XXIII).

Floriant et Florete, A Metrical Romance of the Fourteenth Century, ed. Francisque Michel, Edimburgo, 1873 *(Roxburghe Club).*

Floris and Blauncheflur, ed. Emil Hausknecht, Berlín, 1885 *(Sammlung Englischer Denkmäler,* V).

[Focio], *Æthiopus,* en *Epicorum Graecorum fragmenta,* ed. G. Kinkel, Leipzig, 1877.

[Focio], Epítome de la *Ecclesiasticas Historiae, véase* Sozomen, ed. E. Walford.

[Focio], Epítome de la *Ecclesiasticae Historiae, Libri XII* de Filostorgio, trad. al latín, por J. Gothofredus, Ginebra, 1642.

Foerster, Wendelin, *Kristian von Troyes, Wörterbuch zu seinen sämtlichen Werken,* Halle a.S., 1914 *(Romanische Bibliothek,* XXI).
Fornaldarsögur Nordrlanda, véase Rafn, C. C., y V. Ásmundarson.
Frazer, J. G., *The Belief in Immortality and the Worship of the Dead,* vol. I, Londres, 1913.
Fregoso, Antonio Phileremo, *Dialogo di Fortuna,* Venecia, 1531.
French, Walter Hoyt y Charles Brockway Hale, eds., *Middle English Metrical Romances,* Nueva York, 1930.
Frezzi, Federigo, *Il Quadriregio,* ed. Enrico Filippini, Bari, 1914 *(Scrittori d'Italia,* 65).
Friedel, V.-H. y Kuno Meyer, *La Vision de Tondale,* París, 1907.
Friedel, V.-H. y Kuno Meyer, *Versions inédites de la Vision de Tondale,* París, 1899.
Froissart, John, *Chronicles of England, France, and Spain, and Adjoining Countries, from the Latter Part of the Reign of Edward II to the Coronation of Henry IV,* trad. Thomas Johnes, Nueva York, 1880.
Froissart, Œuvres de, Poésies, ed. A. Scheler, 3 vols., Bruselas, 1870-1872.

Gardner, Edmund G., *The Arthurian Legend in Italian Literature,* Londres [1930].
Gaselee, Stephen, ed., *The Oxford Book of Medieval Latin Verse,* Oxford, 1928.
Gautrekssaga, Die, ed. Wilhelm Ranisch, Berlín, 1900 *(Palaestra,* 11).
Gawain, Sir, and the Green Knight, ed. J. R. R. Tolkiehn y E. V. Gordon, Oxford, 1925.
Gawayne, Sir, A Collection of ancient Romance Poems by Scottish and English Authors Relating to that Celebrated Knight of the Round Table, ed. Sir Frederick Madden, 1839 *(Bannatyne Club).*
Gebhart, Oscar von, y Adolf Harnack, *Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur,* n.f., II, Leipzig, 1899.
Genesis, Die ältere, ed. F. Holthausen, Heidelberg y Nueva York, 1914 *(Alt- und Mittelenglische Texte).*
Geoffrey of Monmouth, The Historia Regum Britanniae of, ed. Acton Griscom, Londres, Nueva York, Toronto, 1929.
Gervasio de Tilbury, *Otia Imperialia,* en *Scriptores rerum Brunsuicensium illustrationi inseruientes, Antiqui omnes et religionis Reformatione priores,* ed. G. W. Leibniz, vol. I, Hanover, 1707.
Gervasius von Tilbury Otia Imperialia, Des, ed. Felix Liebrecht, Hanover, 1856.
Gesta Dagoberti I, ed. Bruno Krusch, *Scriptores rerum Merovingicarum,* vol. II, pp. 401 y sigs., Hanover, 1888 *(MGH).*
Gesta Romanorum, ed., Hermann Oesterley, Berlín, 1872.
Gesta Romanorum, The Early English Versions of the, ed. Sidney J. H. Herrtage, Londres, 1879 *(EETS:ES,* 33).

Giraldi Cambrensis Opera, vol. VI: *Itinerarium Kambriae,* ed. James F. Dimock, Londres, 1868 *(Rolls Series,* XXI:6).

Giraldus Cambrensis, The Itinerary through Wales and the Description of Wales by, ed. W. L. Williams y trad. R. C. Hoare, Londres y Nueva York, 1912 *(Everyman's Library).*

Glaesisvellir (The Realm of the Glittering Plains) en *Fornmanna Sögur,* III, Copenhague, 1827.

Godefroid de Bouillon, en *Collection des Poètes Français du Moyen Age, deuxième partie,* ed. Celestin Hippeau, París, 1877.

Godofredo de San Víctor, *Fons Philosophie, Poème inédit du XII Siécle,* ed. M. A. Charma, Caen, 1869 *(Mémoires de la Société des Antiquaires de Normandie,* XXVII).

Godofredo de Viterbo, *Pantheon,* en *Germanicorum scriptorum,* etc., ed. J. Pistorius, 3ª ed., B. G. Struve, II, Ratisbona, 1726.

Golther, Wolfgang, *Handbuch der germanischen Mythologie,* Leipzig, 1895.

Gonzalo de Berceo, La Vida de Santo Domingo de Silos por, ed. John D. Fitz-Gerald, París, 1904 *(Bibliothèque de l'École des Hautes Études,* Fascículo CXLIX).

Gorra, E., *Studi di Critica Letteraria,* Bolonia, 1892.

Gower, John, The Complete Works of, ed. G. C. Macaulay, 4 vols., Oxford, 1899-1902.

Graf, Arturo, *Miti, Leggende e Superstizioni del Medio Evo,* Turín, 1925.

Graf, Arturo, *Roma nella Memoria e nella Immaginazioni del Medio Evo,* Turín, 1923.

Grandgent, C. H., *The Power of Dante,* Boston, 1918.

Gregorii episcopi Turonensis Historia Francorum, ed. W. Arndt, en *Gregorii Turonensis Opera, Scriptores rerum Merovingicarum,* vol. I, pp. 1 y sigs., Hanover, 1885 *(MGH).*

Grégoire de Tours, Histoire des Francs, Texte des Manuscrits de Corbie et de Bruxelles, ed. H. Omont y G. Collon, nueva edición por R. Poupardin, París, 1913 *(Collection de Textes pour servir à l'étude et à l'enseignement de l'histoire).*

Gregory, Bishop of Tours, History of the Franks by, ed. y trad. Ernest Brehaut, Nueva York, 1916 *(Records of Civilization: Sources and Studies* [II]).

Gregory of Tours, The History of the Franks by, ed. O. M. Dalton, 2 vols., Oxford, 1927.

Gregory, St., surnamed the Great, The Dialogues of, ed. Edmund G. Gardner, Londres, 1906.

Greiner, Walter, *Owein-Ivain,* Halle del S., 1917.

Grettir the Strong, The Saga of, A Story of the Eleventh Century, trad. G. A. Hight, Londres y Nueva York 1914 *(Everyman's Library).*

Grettir the Strong, The Story of, trad. Eiríkr Magnússon y William Morris, Londres, 1869, nueva ed. 1900.

Griffis, William E., *The Religions of Japan from the Dawn of History to the Era of Méiji*, 4ª ed., revisada, Nueva York, 1904.
Grimes, E. M., ed., *The Lays of Desiré, Graelent and Melion*, Nueva York, 1928 *(Institute of French Studies)*.
Grimm, Jakob, *Deutsche Mythologie*, 4 vols. 4ª ed., Berlín, 1876.
Grimm, Jakob, *Deutsche Mythologie* (Teutonic Mythology), trad. James Stallybras, Londres, 1880 (vol. I), 1883 (vols. II, III), 1888 (vol. IV).
Griswold, Hervey DeWitt, *The Religion of the Rigveda*, Oxford, Londres y Bombay, 1923 *(The Religious Quest of India)*.
Gröber, Gustav, *Grundriss der Romanischen Philologie*, IV, *Geschichte der Mittelfranzösischen Literatur*, II, Berlín y Leipzig, 1937.
Grosseteste, Robert, Le Château d'Amour de, ed. J. Murray, París, 1918.
Grosseteste, Robert, Bishop of Lincoln, Castel off Loue (Chasteau d' Amour, or Carmen de Creatione Mundi), An Early English Translation of an Old French Poem by, ed. Richard Francis Weymouth, Londres y Berlín, 1864.
Grosseteste, Robert, Bishop of Lincoln, The Writings of, ed. S. Harrison Thomson, Cambridge [Ing.], 1940.
Guérin, Paul, ed., *Les Petits Bollandistes, Vies des Seints*, 7ª ed., vol. I, Bar-le-Duc, 1874.
Guillaume de Deguileville, Le Pélerinage d l'Ame de, ed. J. J. Stürzinger, Londres, 1895 *(Roxburghe Club)*.
Guillaume de Deguileville, Le Pélerinage de Vie Humaine de, ed. J. J. Stürzinger, Londres, 1893 *(Roxburghe Club)*.
Guillaume de Deguileville, Le Pélerinage de l'Ame de, ed. J. J. Stürzinger, Londres, 1897 *(Roxburghe Club)*.
Guillaume de Guilleville, *Le Rommant des Trois Pélerinages*, c. 1500.
Guillermo de Malmesbury, *De gestis regum Anglorum*, vol. I, ed. William Stubbs, Londres, 1887 (Rolls Series, XC:1).
Guillermo de Malmesbury, *Visio Karoli*, parte iii de *Ex gestis regum Anglorum*, libro ii, 1, ed. D. G. Waitz, en *Scriptores* IV, Rerum Germanicarum X, Hanover, 1852 (MGH).
Guillermo el Clérigo, *Besant de Dieu*, ed. Ernst Martin, Halle, 1869.
Gummere, Francis B., *Founders of England*, con notas suplementarias por F. P. Magoun, Nueva York, 1930.
Guy of Warwick, Nach Coplands Druck, ed. Gustav Schleich, Leipzig, 1923 *(Palaestra, 139)*.
Guy of Warwick, The Romance of; The Second or Fifteenth-Century Version, ed. Julius Zupitza, Londres, 1875-76 *(EETS:ES, 25-26)*.
Guy of Warwick, The Romance of, ed. Julius Zupitza, parte III, Londres, 1891 *(EETS:ES, 59)*.

Haase, Friedrich Karl, *Die Altenglischen Bearbeitungen von Grossetestе's Chasteau d'Amour verglichen mit der Quelle*, Halle a.S., 1889.

Hagen, Paul, *Der Gral,* Estrasburgo, 1900 *(Quellen und Forschungen,* 85).

Hales, John W., y F. J. Furnivall, eds., *Bishop's Percy Folio Manuscript,* 3 vols., Londres, 1867, 1868.

Hall, Edward, *Chronicles,* etc., Londres, 1809

Hamel, A. G. van, *Immrama,* Dublín, 1941 *(Mediaeval and Modern Irish Series,* X).

Hammond, E. P., *English Verse between Chaucer and Surrey,* Durham, N. C., 1927 *(Duke Univ. Publ.).*

Hardiman, James, *Irish Minstrelsy, or Bardic Remains of Ireland,* 2 vols., Londres, 1831.

Hare, Henry, *The Situation of Paradise Found Out,* Londres, 1683.

Harper, R. F., *Introduction to Assyrian and Babylonian Literature, Selected Translations,* Nueva York, 1901 *(The World's Great Books).*

Hartland, Edwin Sidney, *The Science of Fairy Tales, An Inquiry into Fairy Mythology,* 2ª ed., Londres, 1925.

Hartmann von Aue Erec/Iwein, ed. Hans Naumann y Hans Steinger, Leipzig, 1933 *(Deutsche Literatur, Sammlung Höfische Epik,* III).

Hartmann von Aue, Iwein, der Ritter mit dem Löwen, 2 vols., ed. Emil Henrici, Halle, 1891 y 1893 *(Germanistische Handbibliothek,* VIII, 1, 2).

Hastings, James, *Encyclopaedia of Religion and Ethics,* Nueva York, 1908 sqq.

Hawes, Stephen, The Pastime of Pleasure by, ed. William E. Mead, Londres, 1928 por 1927 *(EETS,* 173).

Heinrîch von dem Türlîn, Diu Crône von, ed. G. H. F. Scholl, Stuttgart, 1852 *(Bibl. des Lit. Vereins in Stuttgart,* XXVII).

Henderson, George, *Survivals in Belief among the Celts,* Glasgow, 1911.

Henryson, The Poems of, ed. G. Gregory Smith, vol. III, Edimburgo y Londres, 1908 *(Scottish Text Society,* 64).

Hermannsson, Halldór, *Bibliography of the Icelandic Sagas and Minor Tales,* Nueva York, 1908 *(Islandica, An Annual Relating to Iceland and the Fiske Icelandic Collection in Cornell University,* ed. George W. Harris, I).

Hernando del Castillo, "Una quexa que dé su amiga ante el Dios de Amor", en *Cancionero General de Hernando del Castillo,* vol. II, Madrid, 1882 *(Sociedad de Bibliófilos Españoles,* XXI).

Herrad von Landsberg, Hortus Deliciarum, ed. A. Straub y G. Keller, Estrasburgo, 1901.

Hervarar Saga ok Heidreks, ed. Sophus Bugge, Cristianía, 1873 *(Norr. Skrifter,* XVII).

Hesiod: The Homeric Hymns and Homerica, trad. H. G. Evelyn-White, Londres y Nueva York, 1914 *(Loeb Library).*

Heuzey, L., *Le Mont Olympe et l'Acarnanie,* París, 1860.

Hibbard, Laura *véase* Laura Hibbard Loomis.

Higden, Ranulph, *Polychronicon, together with the English Translations of John Trevisa and of an Unknown Writer of the Fifteenth Century,* ed. Churchill Babington, vol. I, Londres, 1865 *(Rolls Series,* XLI).

Highbarger, E. L., *The Gates of Dreams, An Archaeological Examination of Vergil, Aeneid VI, 893-899,* Baltimore, Johns Hopkins Press, 1940 *(The Johns Hopkins University Studies in Archaeology,* nº 30).

Hillebrandt, Alfred, *Lieder des Rgveda,* Gotinga y Leipzig, 1913 *(Quellen der Religions-Geschichte).*

Hilton, James, *Lost Horizon,* Hawthornden Prize ed., Nueva York, 1934.

Histoire Littéraire de la France, vol. XXX, París, 1888.

Historia Meriadoci and De ortu Waluuannii, Two Arthurian Romances of the Thirteenth Century in Latin Prose, ed. J. Douglas Bruce, Gotinga y Baltimore, 1913 *(Hesperia, Ergänzungsreihe,* II).

Historia septem sapientum, ed. Alfons Hilka, Heidelberg, 1912 *(Sammlung mittellateinischer Texte,* 4,1).

History of the Holy Rood-Tree, A Twelfth Century Version of the Cross-Legend... and a Middle English Compassio Mariæ, ed. Arthur S. Napier, Londres, 1894, *(EETS,* 103).

Hollander, Lee M., *Old Norse Poems, The Most Important Non-Skaldic Verse not Included in the Poetic Edda,* Nueva York, 1936.

Hollander, Lee M., trad., *The Poetic Edda,* Austin, Texas, 1928.

Homer, The Odyssey of, trad. George Herbert Palmer, Boston y Nueva York, 1891.

Homilies of the Anglo-Saxon Church, The. The First Part, containing the Sermones Catholici, or Homilies of Aelfric, ed. Benjamin Thorpe, 2 vols., Londres, 1844, 1846 *(Aelfric Society Publications* 1-4, 6-7).

Hopkins, Edward Washburn, *The Religions of India,* Boston y Londres, 1895 *(Handbooks on the History of Religions,* vol. I).

Horace: Odes and Epodes, ed. Paul Shorey, Boston, 1901.

Horn et Rimenhild, Recueil de ce qui reste des Poëmes relatifs à leurs Aventures, ed. F. Michel, París, 1845 *(Bannatyne Club,* 80).

Hortsmann, C., *The Minor Poems of the Vernon MS,* Londres, 1892 *(EETS,* 98).

Horstmann, C., *Sammlung altenglischer Legenden,* primera serie, Heilbronn, 1878.

Huber, P. M., *Beitrag zur Visionsliteratur und Siebenschläferlegende des Mittelalters,* 2 vols., Matten, 1902-1903.

Hueline et Aiglantine, ed. D. M. Méon, *Nouveau Recueil de Fabliaux et Contes,* vol. I, París, 1823.

Hull, E., *The Cuchullin Saga in Irish Literature,* Londres, 1898 *(Grimm Library,* 8).

Hunbaut, Altfranzösischer Artusroman des xiii. Jahrhunderts, ed. Jakob Stürzinger y Hermann Breuer, Dresde, 1914 *(Gesellschaft für romanische Literatur,* 35).

Huon de Bordeaux, Chanson de Geste, ed. F. Guessard y C. Grandmaison, París, 1860 *(Les anciens Poètes de la France,* V).

Huon of Burdeaux, The Boke of Duke, véase Bourchier.

[Huth] *Merlin, Roman en Prose du xiii^e Siècle publié avec la Mise en Prose du Poème de Merlin de Robert de Boron d'après le Manuscrit appartenant à M. Alfred H. Huth,* 2 vols., París, 1886 *(SATF,* 55, 56.).

Hyde, Douglas, ed. y trad., *Adventures of the Children of the King of Norway* y *Lad of the Ferule,* Londres, 1899 *(Irish Texts Society,* I).

Ingersoll, Ernest, *Birds in Legend, Fable, and Folklore,* Nueva York, 1923.

Irenaei contra omnes haereses libri quinque, S., ed. A. Stieren, vol. I, Leipzig, 1853.

Iselin, Ludwig Emil, *Der Morgenländische Ursprung der Grallegende,* Halle, 1909.

Isidori Hispalensis Episcopi etymologiarum siue originum libri XX, ed. W. M. Lindsay. 2 vols., Oxford, 1911 *(Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis,* 32, 33).

Jackson, A. V. Williams, *Zoroastrian Studies: The Iranian Religion and Various Monographs,* Nueva York, 1928 *(Columbia Univ. Indo-Iranian Studies,* XII).

Jacobo I de Escocia, *The Kingis Quair, Together with A Ballad of Good Counsel,* ed. W. W. Skeat, Edimburgo y Londres, 1911 *(Scottish Text Society,* n. s. 1).

Jacobs, Joseph, ed., *Barlaam and Josaphat, English Lives of Buddha,* Londres, 1896 *(Bibliothèque de Carabas,* X).

Jacques de Vitry, Exempla or Illustrative Stories from the Sermones Vulgares of, ed. Thomas F. Crane, Londres, 1890 *(Publications of the Folk-Lore Society,* XXVI).

Jaffé, P., ed., *Bibliotheca rerum Germanicarum,* vol. III: *Monumenta Moguntina,* Berlín, 1866.

James, M. R., *The Apocryphal New Testament,* Oxford, 1924 [impresión de 1926].

Janer, F., *Poetas castellanos ant. al Siglo XV,* Madrid, 1905 *(Bibl. de Autores Españoles,* 57).

Jardin de Plaisance et Fleur de Rethorique, Le, Reproduction en Fac-Similé de l'Édition publiée par Antoine Vérard vers 1501, París, 1910 *(SATF,* 51).

Jastrow, Morris, Jr., *Hebrew and Babylonian Traditions,* New York, 1914.

Jastrow, Morris, Jr., *The Religion of Babylonia and Assyria,* Boston, 1898.

Jaufre, ed. Hermann Breuer, Gotinga, 1925 *(Gesellschaft für romanische Literatur,* 46).

Jean d'Arras, compilador, *Melusine,* ed. A. K. Donald, parte I, Londres, 1895 *(EETS:ES,* 68).

Jean D'Arras, Melusine, La Légende de, ed. Jean Marchand, París [1927].

Jenkins, T. A., *The Espurgatoire Saint Patriz of Marie de France (Investigations Representing the Departments of Romance Languages,* etc.), 1a. serie, VII, Chicago, 1903.

Jente, R., *Die Mythologischen Ausdrücke im Altenglischen Wortschatz,* Heidelberg, 1921 *(Anglistische Forschungen,* 56).

Jeremias, Alfred, *The Babylonian Conception of Heaven and Hell,* trad. J. Hutchinson, Londres, 1902 *(The Ancient East,* IV).

Jeû, The Book of, en *Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur,* vol. VIII, ed. Oscar von Gebhart y Adolf Harnack, Leipzig, 1892.

Jewish Encyclopaedia, The, Nueva York, 1901-1906.

Ioannis Damasceni, S., Opera omnia, vol. I, París, 1712.

Joaquín de Flora, *Visio de Gloria Paradisi,* en *Expositio magni Prophete Abbatis Joachim in Apocalipsim,* Venecia, 1527.

John Damascene, Saint, Barlaam and Ioasaph, trad. G. R. Woodward y H. Mattingly, Londres, 1914 *(Loeb Library).*

John of Salisbury, The Frivolities of Courtiers and Footprints of Philosophers, Being a Translation of the First, Second, and Third Books and Selections from the Seventh and Eighth Books of the Policraticus of, ed. Joseph B. Pike, Minneapolis y Londres [1938].

Joinville, Jean Sire de, Histoire de Saint Louis par, ed. M. Natalis de Wailly, París, 1868.

Joinville, Jean Sire de, The History of St. Louis, ed. M. Natalis de Wailly, trad. Joan Evans, Oxford, 1938.

Jónsson, Finnur, *Edda Snorra Sturlusonar,* Reykjavík, 1907.

Jónsson, Finnur, *Den Norsk-Islandske Skjaldedightning,* 2 vols., Copenhague, 1908.

Jorgensen, Johannes, *Saint Catherine of Siena,* trad. Ingeborg Lund, Londres, Nueva York y Toronto, 1938.

Josephus, trad. H. St. John Thackeray, en *Jewish Antiquities,* vol. IV, Londres y Nueva York, 1930 *(Loeb Library).*

Joyce, P. W., *Old Celtic Romances,* Londres, 1894.

Juan Alfonso de Baena, El cancionero de, ed. P. J. Pidal, Madrid, 1851.

Jubinal, A., *Jongleurs et Trouvères, ou Choix de Saluts, Épitres, Rêveries et autres Pièces légères des XIII^e^ et XIV^e^ Siècles,* París, 1835.

Jubinal, A., *Mystères inédits du quinzième Siècle,* 2 vols. en 1, París, 1837.

Justini Philosophi et Martyris opera quae exstant omnia, París, 1742.

Kålund, K., ed., *Sturlunga Saga,* 2 vols., Copenhague y Cristianía, 1906, 1911.

Karlamagnus Saga ok Kappa Hans, ed. C. R. Unger, Cristianía, 1860.
Karls des Grossen Reise nach Jerusalem und Constantinopel, ed. Eduard Koschwitz y Gustav Thurau, 6a. impresión, 5a. ed., Leipzig, 1913 *(Altfranzösische Bibliothek,* II).
Keith, Arthur Berriedale, *The Religion and Philosophy of the Veda and Upanishads,* Cambridge [Mass.], 1925. *(Harvard Oriental Series,* XXXI y XXXII).
Kildare-Gedichte, Die, Die ältesten mittelenglischen Denkmäler in Anglo-Irischer Überlieferung, ed. W. Heuser, Bonn, 1904 *(Bonner Beiträge zur Anglistik,* XIV).
King, Georgiana G., *The Way of Saint James,* 3 vols., Nueva York y Londres, 1920 *(Hispanic Notes and Monographs).*
King Horn, A Middle-English Romance, ed. Joseph Hall, Oxford, 1901.
Kinkel, Gottfried, *Epicorum Graecorum Fragmenta,* Leipzig, 1877.
[*Kittredge*] *Anniversary Papers,* Boston y Londres, 1913.
Kittredge, George Lyman, *A Study of Gawain and the Green Knight,* Cambridge, 1916.
[*Klaeber*] *Studies in English Philology, A Miscellany in Honor of Frederic Klaeber,* ed. Kemp Malone y Martin B. Ruud, Minneapolis, 1929.
Klint, Eric, *Exercitium Academicum de situ Paradisi Terrestris,* Upsala, 1714.
Kong Olger Danske's Kronicke, en *Christiern Pedersens Danske Skrifter,* vol. V, Copenhague, 1856.
Krapp, George P., *The Legend of Saint Patrick's Purgatory: Its Later Literary History,* Baltimore, 1900.
Krappe, Alexander Haggerty, *Balor with the Evil Eye, Studies in Celtic and French Literature* [Nueva York], 1927 *(Columbia University Institut des Études Françaises).*
Krappe, Alexander Haggerty, *The Science of Folk-Lore,* Nueva York, 1930.
Kuhn, Ernst, *Barlaam und Joasaph,* en *Abhandlungen der Königl. Bayer. Akad. der Wissenschaften, Philos.–Philol. Cl.,* XX, Munich, 1897.
Kuhnmuench, Otto J., *Early Christian Latin Poets from the Fourth to the Sixth Century,* Chicago, 1929.

Laisrén, Vision of, ed. Kuno Meyer, en *Otia Merseiana,* vol. I, 1899.
Lambert Li Tors, véase *Roman d'Alexandre.*
Lamprechts Alexander, ed. Karl Kinzel, Halle a. S., 1884 *(Germanistische Handbibliothek,* VI).
Landau, Marcus, *Hölle und Fegfeuer in Volksglaube, Dichtung und Kirchenlehre,* Heidelberg, 1909.
[*Landnámabók*] *Íslendingabók... og Landnámabók,* V. Ásmundarson, Reykjavík, 1909 *(Íslendinga Sögur,* I).

Langdon, Stephen Herbert, *Mythology of All Races,* vol. V: *Semitic,* Boston, 1931.

Langlois, Ernest, *Origines et Sources du Roman de la Rose,* París, 1891 *(Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athenes et de Rome,* parte 58).

Larminie, William, *West Irish Folk-Tales and Romances,* Londres, 1893 *(Camden Library).*

La Sale, Antoine de, Le Paradis de la Reine Sibylle, ed. Fernand Desonay, París, 1930.

La Salle, Antoine de, Sa Vie et ses Ouvrages... Du Paradis de la Reine Sibylle, etc., ed. Joseph Nève, París y Bruselas, 1903.

Latini, Brunetto, Li Livres dou Tresor par, ed. P. Chabaille, París, 1863 *(Collection de Documents inédits sur l'Histoire de France,* première série, *Histoire littéraire).*

Latini, Brunetto, Il Tesoro di, volgarizzato da Bono Giamboni, ed. P. Chabaille, vol. II, Bolonia, 1877.

Latini, Ser Brunetto, Il Tesoretto e il Favoleto di, ed. G. Batista Zannoni, Florencia, 1824.

Leach, Henry Goddard, *Angevin Britain and Scandinavia,* Cambridge [Mass.], 1921 *(Harvard Studies in Comparative Literature,* VI).

Leahy, A. H., *Heroic Romances of Ireland,* vol. I, Londres, 1905.

Le Bel Inconnu, véase Renaut de Beaujeu.

Lebor na Huidre, Book of the Dun Cow, ed. R. I. Best y Osborn Bergin, Dublín, 1929.

Lecoy de la Marche, A., *Anecdotes Historiques, Légendes et Apologues, tirés du Recueil inédit d'Étienne de Bourbon,* París, 1877.

Legrand, D'Aussy, P. J. B., *Fabliaux ou Contes du XII^e^ et du XIII^e^ Siècle,* 4 vols., París, 1779.

Legrand, D'Aussy, P. J. B., *Fabliaux ou Contes du XII^e^ et du XIII^e^ Siècle,* vol. I, 3a. ed., París, 1829.

Leibniz, G. W., *Scriptores rerum Brunsuicensium,* I, Hanover, 1707.

Leonard, William Ellery, *Gilgamesh, Epic of Old Babylonia,* Nueva York, 1934.

Libeaus Desconus, die mittelenglische Romanze vom schönen Unbekannten, ed. Max Kaluza, Leipzig, 1890 *(Altenglische Bibliothek,* V).

"Little Flowers" and the Life of St. Francis, with the "Mirror of Perfection", The, trad. T. Okey, Robert Steele, y E. Gurney Salter, Londres, 1923 (repr. de 1910 ed. *Everyman's Library).*

Lombard, Peter, *Ad claras aquas,* vol. I, 2a. ed., 1916.

Lommatzsch, Erhard, ed., *Le Lai de Guingamor, Le Lai de Tydorel,* Berlín, 1922 *(Romanische Texte,* 6).

[Loomis] Gertrude Schoepperle, *Tristan and Isolt, A Study of the Sources of the Romance,* 2 vols. en 1, Francfort y Londres, 1913 *(New York University Ottendorfer Memorial Series of Germanic Monographs,* 6-7).

[Loomis] Laura A. Hibbard, *Mediaeval Romance in England, A Study*

of the Sources and Analogues of the Non-Cyclic Metrical Romances, Nueva York, 1924 *(Wellesley Semi-Centennial Series,* I).

Loomis, Roger Sherman, *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes,* Nueva York, 1949.

Loomis, Roger Sherman, *Celtic Myth and Arthurian Romance,* Nueva York, 1927.

Loomis, Roger Sherman, *"Chastiel Bran, Dimas Bran", and the Grail Castle,* en *A Miscellany of Studies in Romance Languages and Literatures in Honour of L. E. Kastner,* Cambridge [Eng.], 1932.

Loomis, Roger Sherman, y Laura Hibbard, *Arthurian Legends in Medieval Art,* Londres y Nueva York, 1938 *(Monograph Series of the Modern Language Association of America).*

Lopez de Mendoza, Don Iñigo, Marques de Santillana, Obras de, ed. José Amador de los Ríos, Madrid, 1852.

Lorenzo de' Medici, Il Magnifico, Opere, ed. Attilio Simioni, vol. 1, Bari, 1913 *(Scrittori d' Italia,* 54).

Löseth, E., *Le Roman en Prose de Tristan, Le Roman de Palamède et la Compilation de Rusticien de Pise,* París, 1890.

Loth, J. *Les Mabinogion,* 2 vols., París, 1889; también vol. I, París, 1913; *(Cours de Littérature Celtique,* III y IV).

Lovejoy, A. O., y George Boas, *Contributions to the History of Primitivism, Primitivism and Related Ideas in Antiquity,* Baltimore, 1935 *(A Documentary History of Primitivism and Related Ideas,* I).

Luciano, *True History,* en *Lucian,* trad. A. M. Harmon, vol. I, Londres, 1913 *(Loeb Library).*

Ludwig, A., *Der Rigveda; oder die Heiligen Hymnen der Brâhmana,* vol. II, Praga, 1876.

Lungo, I. del, ed., *Leggende del Secolo XIV,* 2 vols., Florencia, 1863.

Lydgate, John, *The Assembly of Gods or The Accord of Reason and Sensuality in the Fear of Death,* ed. Oscar L. Triggs. Londres, 1896 *(EETS:ES,* 69).

Lydgate John, The Minor Poems of, ed. Henry Noble MacCracken y Merriam Sherwood, parte II: *Secular Poems,* Londres, 1934 *(EETS,* 192).

Lydgate, John, *The Pilgrimage of the Life of Man, Englisht by John Lydgate, A. D. 1426, from the French of Guillaume de Guileville, A. D. 1330, 1335,* ed. Katharine B. Locock, parte III, Londres, 1904 *(EETS:ES,* 92).

Lydgate's Reson ans Sensuallyte, ed. Ernst Sieper, partes I y II, Londres, 1901, 1903 *(EETS:ES,* 84, 89).

Lydgate's Temple of Glas, ed. J. Schick, Londres, 1891 *(EETS:ES,* 60).

"Lyke-Wake Dirge, A", en *The Oxford Book of English Verse,* ed. Arthur Quiller-Couch, Oxford, 1908.

Mabinogion, The, A New Translation, trad. T. P. Ellis y John Lloyd, 2 vols., Oxford, 1929.

MacCulloch, J. A., *Early Christian Visions of the Other-World,* Edimburgo, 1912.
MacCulloch, J. A., *The Harrowing of Hell, a Comparative Study of an Early Christian Doctrine,* Edinburgo, 1930.
MacCulloch, J. A., *Medieval Faith and Fable,* con un prefacio de Sir J. G. Frazer, Londres, 1932.
MacCulloch, J. A., *The Mythology of All Races,* vol. II: *Eddic,* Boston, 1930.
MacCulloch, J. A., *The Religion of the Ancient Celts,* Edinburgo, 1911.
MacDonald, D. B., *The Religious Attitude and Life in Islam,* Chicago, 1912.
MacDonald, K. S., y John Morrison, eds., *The Story of Barlaam and Ioasaph: Buddhism and Christianity,* Calcuta, 1895.
MacInnes, D., *Folk and Hero Tales,* London, 1890 *(Folk-Lore Society,* XXV).
MacKensen, L., ed., *Handwörterbuch des Deutschen Märchens,* Berlín, 1904-1940.
Mackenzie, Donald A., *Egyptian Myth and Legend,* Londres, 1913.
Mackenzie, Donald A., *Myths of Babylonia and Assyria,* Londres (sin fecha).
McColley, Grant, *Paradise Lost, An Account of its Growth and Major Origins, with a Discussion of Milton's Use of Sources and Literary Patterns,* Chicago, 1940.
Magoun, Francis P., *The Gests of King Alexander of Macedon,* Cambridge, [Mass.], 1929.
Malory, Sir Thomas, The Works of, ed. Eugène Vinaver, 3 vols., Oxford, 1947.
Mandeville's Travels, Translated from the French by Jean d'Outremeuse, ed. P. Hamelius, vol. I, Londres, 1919 *(EETS,* 153).
Manly Anniversary Studies in Language and Literature, The, Chicago, 1923.
Mannhardt, Wilhelm, *Wald— und Feldkulte,* ed. W. Heuschkel, vol. I: *Der Baumkultus der Germanen und ihrer Nachbarstämme, Mythologische Untersuchungen,* Berlín, 1904.
Map, Walter, De nugis curialium, ed. M. R. James, Oxford, 1914 *(Anecdota Oxoniensia, Mediaeval and Modern Series,* XIV).
[Map] *Master Walter Map's Book de Nugis Curialium (Courtiers' Trifles),* trad. Frederick Tupper y M. B. Ogle, Nueva York, 1924.
Marco Polo the Venetian concerning the Kingdoms and Marvels of the East, The Book of Ser, trad. Sir Henry Yule, 3a. ed., revisada por Henri Cordier, 2 vols., Londres, 1903.
Marie de France, Die Lais der, ed. Karl Warnke, 3a. ed., Halle a. S., 1925 *(Bibliotheca Normannica,* III).
Marie de France, Lais, ed. Alfred Ewert, Oxford, 1944.
Marvels of Britain, en *Auctores antiquissimi,* XIII, 1 *(Chronica Minora,* III, 1) pp. 213 y sigs., ed. T. Mommsen, Berlín, 1894.

Maspero, G., *The Dawn of Civilization - Egypt and Chaldea,* ed. A. H. Sayce, trad. M. L. MacClure, 3ª ed., Londres, 1897.

Maundevil, The Buke of, ed. G. F. Warner, Londres, 1880 *(Roxburghe Club).*

Maynadier, G. H., *The Wife of Bath's Tale, Its Sources and Analogues,* Londres, 1901 *(Grimm Library,* 13).

Mélanges de Linguistique et de Littérature offerts à M. Alfred Jeanroy, París, 1928.

Meyer, Kuno, ed. y trad., *The Voyage of Bran Son of Febal to the Land of the Living... With an Essay upon the Irish Vision of the Happy Otherworld and the Celtic Doctrine of Rebirth,* por Alfred Nutt, 2 volúmenes, Londres, 1895 y 1897 *(Grimm Library,* 4, 6).

Meyer, Kuno, trad., véase *Wooing of Emer.*

Meyer, Paul, *Alexandre le Grand dans la Littérature française du Moyen Age,* 2 vols., París, 1886.

Meyer, W., *Die Geschichte des Kreuzholzes,* en *Abhandlungen der Königl. Bayer. Akad. der Wissenschaften, Philos.–Philol. Cl.,* XVI, 2, Munich, 1882.

Meyer, W., *Vita Adae et Evae,* en *Abhandlungen der Königl. Bayer. Akad. der Wissenschaften, Philos.–Philol. Cl.,* XIV, 3, Munich, 1878.

Middleton, Christopher, *The Famous Historie of Chinon of England by,* ed. William E. Mead, Londres, 1925 por 1923 *(EETS,* 165).

Migne, J. P., ed., *Patrologiae cursus completus: Patrologia Latina,* 221 vols., París, 1844-1864.

Migne, J. P., *Patrologiae cursus completus, Series Graeca et Orientalis,* 81 vols., París, 1856-1867.

Migne, J. P., ed., *Patrologiae cursus completus; Series Graeca, trans. Lat.,* 161 vols., París, 1857-1866.

Mills, L. H., *Avesta Eschatology Compared with the Books of Daniel and Revelations,* Chicago, 1908.

Mogk, E., *Bergkult,* en *Reallexicon der germanischen Altertumskunde,* etc., ed. Johannes Hoops, vol. I, pp. 255-256, Estrasburgo, 1911-1913.

Mone, F. J., *Lateinische Hymnen des Mittelalters,* vol. I, Friburgo, 1853.

[Monje de Eynsham], *Visio Monachi de Eysham,* en *Analecta Bollandiana,* vol. XXII, París y Bruselas, 1903 *(Société Générale de Librairie Catholique).*

Morel, P. G., *Lateinische Hymnen des Mittelalters,* Nueva York, 1868.

Morison, Samuel Eliot, *Admiral of the Ocean Sea, A Life of Christopher Columbus,* 2 vols., Boston, 1942.

Morris, Richard, ed., *Legends of the Holy Rood; Symbols of the Passion and Cross-Poems,* Londres, 1871 *(EETS,* 46).

Mosis Bar-Cepha Syri, Maxima bibliotheca veterum patrum et antiquorum scriptorum, vol. XVII, Leyden, 1677.

Müller, C., ed., *Pseudo-Callisthenes* (como apéndice de la ed. de Fr. Dübner de *Arrian),* París, 1877.
Müller, W. Max, *The Mythology of All Races,* vol. XII: *Egyptian,* Boston, 1918.
Munch, Peter A., *Norse Mythology,* revisada por Magnus Olsen y traducida por S. B. Hustvedt, Nueva York y Londres, 1926 *(The American-Scandinavian Foundation).*
Muratori, L. A., *Rerum Italicarum scriptores,* Milán, 25 vols. 1723-1751, 1748-1770.
Mussafia, Adolfo, *Sulla Visione di Tundalo,* en *Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Classe der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften,* vol. 67, pp. 157 y sigs., Viena, 1871.

Naumann, Hans, *Primitive Gemeinschaftskultur,* en *Beiträge zur Volkskunde und Mythologie,* Jena, 1921.
Neckam, Alexander, *De naturis rerum,* Libro II, y *De laudibus divinae sapientiae,* ed. Thomas Wright, Londres, 1863 *(Rolls Series,* XXXIV).
Neckel, Gustav, ed., *Edda, die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern,* vol. I: Texto, Heidelberg, 1914 *(Germanische Bibliothek,* ed. Wilhelm Streitberg, IX).
Neilson, William Allan, *The Origins and Sources of the Court of Love,* Boston, 1899 ([*Harvard*] *Studies and Notes in Phil. and Lit.,* VI).
[Nennio], *Historia Britonum,* ed. T. Mommsen, en *Auctores antiquissimi,* vol. XIII, 1 *(Chronica Minora,* III, 1) pp. 111 y sigs., Berlín, 1894 *(MGH).*
Nennius's "History of the Britons" etc., trad. A. W. Wade-Evans, Londres [1938] *(SPCK).*
Nevill, William, The Castell of Pleasure by, ed. Roberta D. Cornelius, Londres, 1930 por 1928 *(EETS,* 179).
Nicole de Margival, Le Dit de la Panthère d'Amours par, ed. Henry A. Todd, París, 1883 *(SATF,* 77).
Nitze, William Albert, "The Castle of the Grail —An Irish Analogue", en *Studies in Honor of A. Marshall Elliot,* vol. I, pp. 19-51, Baltimore [1911].
Norris, E., *The Ancient Cornish Drama,* 2 vols., Oxford, 1859.
Nutt, Alfred, *Irish Vision of the Happy Otherworld, véase* Kuno Meyer, *The Voyage of Bran,* etc.

O'Grady, Standish H., ed. y trad., *Silva Gadelica (i-xxxi) A Collection of Tales in Irish,* 2 vols., Londres, 1892.
Ólaf Tryggvason, Saga of, en *Fornmanna Sögur,* III, Copenhague, 1827.
Oldenberg, Hermann, *Die Religion des Veda,* Berlín, 1894.
Olrik, Axel, *The Heroic Legends of Denmark,* trad. L. M. Hollander, Nueva York, 1919 *(Scandinavian Monographs,* IV).
Oracula Sibyllina, Die, ed. Joh. Geffcken, Leipzig, 1902.

Oracula Sibyllina, die Sibyllinischen Weissagungen, vollstaendig gesammelt, ed. Joseph Henry Friedlieb, Leipzig, 1852.

Orfeo, Sir, Ein Englisches Feenmärchen aus dem Mittelalter, ed. Oscar Zielke, Breslau, 1880.

Orígenes, *De principiis,* en *The Ante-Nicene Fathers,* ed. Alexander Roberts y James Donaldson, revisado por A. Cleveland Coxe, vol. IV, pp. 239 y sigs., Buffalo, 1885.

Os, Arnold B. van, *Religious Visions, The Development of the Eschatological Elements in Medieval Religious Literature,* Amsterdam, 1932.

Ovid, Metamorphoses, trad. Frank J. Miller, 2 vols., Cambridge [Mass.], 1929 *(Loeb Library).*

Owst, G. R., *Literature and Pulpit in Medieval England, A Neglected Chapter in the History of English Letters and of the English People,* Cambridge, [Ingl.], 1933.

Ozanam, A. F., *Documents inédits pour servir à l'Histoire littéraire depuis le VIII^e^ Siècle jusqu'au XIII^e^, avec des recherches sur le Moyen Age Italien,* París, 1850.

Ozanam, A. F., *Les Poètes Franciscains en Italie au treizième Siècle,* en *Œuvres Complètes de A. F. Ozanam, avec une Préface par M. Ampère,* 6a. ed., vol. V, París, 1882.

Pahlavi Texts, Parte I, *The Bundahis, Bahman Yast, and Shâyast Lâ-Shâyast,* trad. E. W. West, Oxford, 1880 *(Sacred Books of the East,* V).

Pahlavi Texts, Parte II, *The Dâdistân-î Dînîk and the Epistles of Mânûskîhar,* trad. E. W. West, Oxford, 1882 *(Sacred Books of the East,* XVIII).

Panzer, Friedrich, *Studien zur Germanischen Sagengeschichte,* vol. I: *Beowulf,* Munich, 1910.

Paris, Gaston, *Légendes du Moyen Age: Roncesvaux, Le Paradis de la Reine Sibylle, La Légende du Tannhäuser, Le Juif Errant, Le Lai de l'Oiselet,* 4a. ed., París, 1912.

Parlement of the Three Ages, The, ed. Israel Gollancz, Londres, 1897 *(Roxburghe Club).*

Partenay, véase *Romans.*

Partonope of Blois, The Middle-English Versions of, ed A. Trampe Bödtker, Londres, 1912 por 1911 *(EETS:ES,* 109).

Partonopeus de Blois, ed. A.C.M. Robert, 2 vols., París, 1834.

Passerini, G. L., ed., *I Fioretti del Glorioso Messere Santo Francesco e de' Suoi Frati,* 4a. ed., Florencia, [1905].

Patch, Howard Rollin, *The Goddess Fortuna in Mediaeval Literature,* Cambridge, [Mass.], 1927.

Patch, Howard Rollin, *The Tradition of Boethius, A Study of His Importance in Medieval Culture,* Nueva York, 1935.

Paton, Lucy A., *Studies in the Fairy Mythology of Arthurian Romance,* Boston, 1903 *(Radcliffe College Monographs,* 13).

Paul the Deacon, History of the Langobards by, trad. William Dudley Foulke, University of Pennsylvania [Department of History], Filadelfia, 1907.

Paul, The Vision of, trad. Andrew Rutherfurd, en *The Ante-Nicene Fathers,* ed. Alexander Roberts y James Donaldson, revisado por A. Cleveland Coxe, vol. IX, Nueva York, 1906, Supl., ed. Allan Menzies, pp. 149 y sigs.

Paulus Diaconus, *Historia Langobardorum,* ed. L. Bethmann y G. Waitz, en *Scriptores rerum Langobardicarum et Italicarum, s. vi-ix,* pp. 12 y sigs., Hanover, 1878 *(MGH).*

Pausaniae descriptio Graeciae, ed. J. H. C. Schubart, vol. II, Leipzig, 1883 *(Teubner Text).*

Pausanias's Description of Greece, trad. con comentario por J. G. Frazer, vol. V, Londres, 1898.

Pavry, Jal Dastur Cursetji, *The Zoroastrian Doctrine of a Future Life, From Death to the Individual Judgment,* Nueva York, 1926 *(Columbia University Indo-Iranian Series,* II).

Paz y Mélia, A., *Opúsculos Literarios,* Madrid, 1892 *(Soc. de Bibl. Españoles,* XXIX).

Pearl, The, A Middle English Poem, ed. C. G. Osgood, Boston y Londres, 1906 *(Belles-Lettres Series,* Sección II, *Middle English Literature).*

Perceval le Gallois, ou Le Conte du Graal, ed. Ch. Potvin, vols. III y IV, Mons, 1866, 1868.

[*Perlesvaus*], Nitze, W. A., y T. A. Jenkins, eds., *Le Haut Livre du Graal, Perlesvaus,* vol. I, Chicago, 1932 *(Modern Philology Monographs of the University of Chicago).*

[*Perlesvaus*], Nitze, W. A., y colaboradores, *Le Haut Livre du Graal, Perlesvaus,* vol. II, Chicago, 1937 *(Modern Philology Monographs of the University of Chicago).*

Peter, The Revelation of, trad. Andrew Rutherfurd, en *The Ante-Nicene Fathers,* ed. Allan Menzies, vol. IX, pp. 141 y sigs., 5a. ed., Nueva York, 1906.

Petrarca, F., I Trionfi di, Testo critico, ed. Carl Appel, Halle a. S., 1902.

Petrarcas, Francesco, Die Triumphe, ed. Carl Appel, Halle a. S., 1901.

Petrus Alfonsi, Die Disciplina Clericalis des, ed. Alfons Hilka y Werner Söderhjelm, Heidelberg, 1911 *(Sammlung mittellateinischer Texte,* 1).

Phillipe de Remi, Sire de Beaumanoir, Œuvres Poétiques de, ed. Hermann Suchier, 2 vols., París 1884, 1885 *SATF,* 82, 83).

Pinchin, Edith F., *The Bridge of the Gods in Gaelic Mythology,* Londres, 1934.

Piquet, F., *Étude sur Hartmann d'Aue,* París, 1898.

Piquet, F., *L'Originalité de Gottfried de Strasbourg dans son Poème de Tristan et Isolde,* Lille, 1905 *(Travaux et Mémoires de l'Université de Lille,* I, 5).

Platón, trad. al inglés de Harold North Fowler, vol. I: *Euthyphro, Apology, Crito, Phaedo, Phaedrus,* Londres, Nueva York, 1928; primera impresión, 1914 *(Loeb Library).*

Platón, *The Republic,* trad. de Paul Shorey, 2 vols., Londres y Nueva York, 1930 y 1935 *(Loeb Library).*

Plummer, Charles, ed. y trad., *Bethada Náem nérenn, Lives of Irish Saints,* 2 vols., Oxford, 1922.

Plummer, Charles, *Vitae Sanctorum Hiberniae,* 2 vols., Oxford, 1910.

Plutarco, *Concerning Such Whom God Is Slow to Punish,* trad. John Philips, en *Plutarch's Morals. Translated from the Greek by Several Hands,* intr. de Ralph Waldo Emerson, ed. William Goodwin, vol. IV, Nueva York, 1905 *(The Writings of Plutarch,* vol. IX: *Miscellanies,* The Athenaeum Society).

Plutarch's Lives, trad. Bernadotte Perrin, vol. VIII: *Sertorius,* etc., Londres y Nueva York, 1919 *(Loeb Library).*

Pollard, A. F., *Tudor Tracts,* 1532-1538, vol. VIII de *Arber's English Garner,* Westminster, 1903.

Pomponius Mela, *De situ orbis,* vol. I, Leipzig, 1807.

Portugal, el Condestable de, "Sátira de Felice é Infelice Vida", en *Opúsculos Literarios de los Siglos XIV a XVI,* ed. A. Paz y Mélia, Madrid, 1892 *(Sociedad de Bibliófilos Españoles,* XXIX).

Post, Chandler R., *Mediaeval Spanish Allegory,* Cambridge [Mass.], 1915 *(Harvard Studies in Comparative Literature,* IV).

Priester Johannes, Der, véase Zarncke, Friedrich.

Prise de Defur and Le Voyage d'Alexandre au Paradis Terrestre, La, ed. Lawton P. G. Peckham y Milau S. La Du, Princeton y París, 1935 *(Elliot Monographs in the Romance Languages and Literatures,* 35).

[Proba, Falconia], *Probae Cento,* en *Poetae Christiani minores,* ed. C. Schenkl, parte I, Viena, 1888 *(CSEL,* XVI).

Procopius, History of the Wars, Books VII (continued) and VIII, trad. H. B. Dewing, vol. V, Londres, 1928 *(Loeb Library).*

[Prudencio] *Aurelii Prudentii Clementis, Carmina,* ed. G. Bergman, Viena y Leipzig, 1926 *(CSEL,* LXI).

Pschmadt, Carl, *Die Sage von der verfolgten Hinde,* (tesis), Greifswald, 1911.

Quatrefoil of Love, The, ed. Israel Gollancz y Magdalene Weale, Londres, 1935 por 1934 *(EETS,* 195).

Rabelais, François, Œuvres de, ed. Abel Lefranc, París, 1912-1922.

Rabelais, The Works of, Faithfully Translated from the French, Londres, Chatto and Windus, (sin fecha).

Raby, F. J. E., *A History of Christian-Latin Poetry. From the Beginnings to the Close of the Middle Ages,* Oxford, 1927.

Raby, F. J. E., *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages,* 2 vols., Oxford, 1934.

Rachbauer, Sister Mary Aloysia, *Wolfram von Eschenbach, A Study of the Relation of the Content of Books III-VI y IX of the Parzifal to the Crestien Manuscripts,* Washington, 1934 *(Catholic Universersity of America, Studies in German,* IV).

Rafn, C. C., *Fornaldarsögur Nordrlanda,* III, Copenhague, 1830.

Ragozin, Zénaïde A., *The Story of Chaldea, From the Earliest Times to the Rise of Assyria,* Nueva York, 1890.

Ralph of Coggeshall, *Chronicon Anglicanum,* ed. Joseph Stevenson, Londres, 1875 *(Rolls Series,* LXVI).

Ranisch, Wilhelm y Andreas Heusler, eds., *Eddica minora,* Dortmund, 1903.

[Raoul von Houdenc], *Meraugis von Portlesguez,* ed. Mathias Friedwagner, Halle a. S., 1897 *(Raoul von Houdenc, Sämtliche Werke,* I).

[Raoul von Houdenc], *La Vengeance Raguidel,* ed. Mathias Friedwagner, Halle a. S., 1909 *(Raoul von Houdenc, Sämtliche Werke,* II).

Reinhard, John Revell, *The Old French Romance of Amadas et Ydoine, A Historical Study,* Durham, N. C., 1927 *(Duke University Publications).*

Renaut de Beaujeu, *Le Bel Inconnu, Roman d'Aventures,* ed. G. Perrie Williams, París, 1929 *(Les Classiques Français du Moyen Age,* XXXVIII).

René, Roi, Œuvres complètes du, ed. Le Compte de Quatrebarbes, vol. III, Angers, 1846.

Renier, R., *Memoire della Reale Accademia delle Scienze di Torino, Morali, Storiche, e Filologiche,* 2a. serie, XLI, Turín, 1891.

Revelation to the Monk of Evesham, 1196, The, Carefully Edited from the Unique Copy, now in the British Museum, of the Edition Printed by William de Machlina about 1482, ed. Edward Arber, Westminster, 1869 *(English Reprints).*

Rhŷs, John, *Celtic Folklore, Welsh and Manx,* 2 vols., Oxford, 1901.

Rhŷs, John, *Studies in the Arthurian Legend,* Oxford, 1891.

Richter, Werner, *Der Lanzelet des Ulrich von Zazikhoven,* Francfort, 1934 *(Deutsche Forschungen,* 27).

Rigomer von Jehan, Les Mervelles de, Altfranzösischer Artusroman des xiii. Jahrhunderts, vol. I, texto, ed. Wendelin Foerster, Dresden, 1908; vol. II, notas, ed. Hermann Breuer y Wendelin Foerster, Dresden, 1915 *(Gesellschaft für romanische Literatur,* 19, 39).

Robinson, J. A., *The Passion of S. Perpetua,* Cambridge, 1891 *(Texts and Studies* I, 2).

Robinson, J. A., *Two Glastonbury Legends: King Arthur and St. Joseph of Arimathea,* Cambridge, 1926.

Rogeri de Wendover, Chronica, sive flores historiarum, ed. Henry O. Cox, 4 vols., Londres, 1841-1844 *(English Historical Society Publications,* III, IX, X, XI).

Roger of Wendover's Flowers of History, Comprising the History of

England from the Descent of the Saxons to A. D. 1235. Formerly Ascribed to Matthew Paris, trad. J. A. Giles, 2 vols., Londres, 1894.

Rohde, Erwin, *Der Griechische Roman und seine Vorläufer,* Leipzig, 1900.

Rohde, Erwin, *Psique. La idea del alma y la inmortalidad entre los griegos,* trad. W. Roces. México, 1948.

Rohde, Erwin, *Psyche; Seelencult und Unsterblichkeits-glaube der Griechen,* 2 vols. en 1, Tubinga y Leipzig, 1903.

Róheim, Géza, *Animism, Magic, and the Divine King,* Londres, 1930.

Roman d'Alexandre par Lambert li Tors et Alexandre de Bernay, Li, ed. Heinrich Michelant, Stuttgart, 1846 *(Bibl. des Lit. Vereins in Stuttgart,* XIII).

Romans of Partenay, The, or of Lusignen: Otherwise known as The Tale of Melusine, ed. Walter W. Skeat, Londres, 1866 *(EETS,* 22).

Rudolf vom Ems, Die Quellen zum Alexander des, ed. O. Zingerle, Breslau, 1885 *(Germanistische Abhandlungen).*

Rüegg, August, *Die Jenseitsvorstellungen vor Dante und die übrigen literarischen Voraussetzungen der "Divina Commedia",* 2 vols., Einsiedeln y Colonia [1945].

Rutebeuf, Trouvère du XIII^e Siècle, Œuvres complètes de, ed. Achille Jubinal, 3 vols., nueva ed., París [1874-1875].

Rydberg, Viktor, *Teutonic Mythology, Gods and Goddesses of the Northland,* trad. Rasmus B. Anderson, Londres, 1906.

Sabatier, Paul, ed., *Actus Beati Francisci et Sociorum Eius,* París, 1902 *(Coll. d'Études de Documents sur l'Histoire Religieuse et Littéraire du Moyen Age,* IV).

Santillana, Marqués de, *véase* López de Mendoza.

Saxo Grammaticus, the First Nine Books of the Danish History of, trad. Oliver Elton, intr. de Fred. York Powell, Londres, 1894 *(Publications of the Folk-Lore Society,* XXXIII).

Schanz, Martin von, *Geschichte der Römischen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian,* IV, 2, Munich, 1920 *(Handbuch der Klassischen Altertums-Wissenschaft,* ed. Iwan von Müller, VIII).

Scheer, Eduardus, *Lycophronis Alexandra,* 2 vols., Berlín, 1908.

Scherman, Lucian, *Materialien zur Geschichte der Indischen Visionsliteratur,* Leipzig, 1892.

Schirmer, Gustav, *Zur Brendanus-Legende,* Leipzig, 1888.

Schlauch, Margaret, *Romance in Iceland,* Princeton, 1934 *(American Scandinavian Foundation).*

Schmeller, J. A., ed., *Carmina Burana, Lateinische und Deutsche Lieder und Gedichte einer Handschrift des XIII. Jahrhunderts aus Benedictbeuren,* Breslau, 1904.

Schmidt, Carl, ed., *Koptisch Gnostische Schriften,* I, Leipzig, 1905.

Schoepperle, Gertrude, *véase* Loomis, Gertrude Schoepperle.

Schofield, William H., *Mythical Bards and The Life of William Wallace,* Cambrigde [Mass.], 1920 *(Harvard Studies in Comparative Literature,* V).

Schofield, William H., *Studies on the Libeaus Desconus,* Boston 1895 *[Harvard] Studies and Notes in Philology and Literature,* IV).

Schultz, Alwin, *Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger,* 2 vols., Leipzig, 1889.

Sébillot, Paul, *Le Folk-Lore de France,* 3 vols., París, 1904-1906.

Servius Honoratus, Maurus, *In Aeneidos libros Comentarii,* en *Comentarii in Virgilium Serviani,* etc., vol. I, Gotinga, 1826.

Servius Honoratus, Maurus, *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii Aeneidos Libros I-III,* ed George Thilo, Leipzig, 1878.

Severus, Sulpicius, Libri qui supersunt recensuit et Commentario critico, ed. Charles Halm, Viena, 1866 *(CSEL, I).*

Seymour, St. John D., *Irish Visions of the Other-World,* Londres, 1930 *(SPCK).*

Shea, David, y Anthony Troyer, *The Dabistan or School of Manners,* 2 vols., París, 1843.

Shea, David, y Anthony Troyer, *The Dabistan or School of Manners,* reimpreso en *Universal Classics Library,* vol. VI: *Oriental Literature,* Washington y Londres [1901].

Shepherd of Hermas, The, en *The Apostolic Fathers,* vol. II, pp. 1 y sigs., ed. Kirsopp Lake, Londres, 1913 *(Loeb Library).*

Sidonius, Poems and Letters, with an English Translation, trad. W. B. Anderson, 2 vols., Cambridge Mass., [1936] *(Loeb Library).*

Sieper, Ernst, *Les Echecs Amoureux,* Weimar, 1898 *(Literar-historische Forschungen,* IX).

Silverstein, Theodore, *Did Dante Know the Vision of Saint Paul?* Boston, 1937 *[Harvard] Studies and Notes in Philology and Literature,* XIX).

Silverstein, Theodore, *Visio Sancti Pauli, the History of the Apocalypse in Latin, together with Nine Texts,* ed. Kirsopp Lake and Silva Lake, Londres, 1935 *(Studies and Documents,* IV).

[Simón de Durham], *Symeonis Monachi Opera Omnia,* ed. Thomas Arnold, 2 vols., Londres, 1882, 1885 *(Rolls Series,* LXXV).

Siuts, Hans, *Jenseitsmotive im Deutschen Volksmärchen,* Leipzig, 1911 *(Teutonia,* XIX).

Skene, William F., *The Four Ancient Books of Wales, containing the Cymric Poems attributed to the Bards of the Sixth Century,* 2 vols., Edinburgo, 1868.

Smyser, H. M., y F. P. Magoun, Jr., trad., *Survivals in Old Norwegian,* Baltimore, 1941 *(Connecticut College Monographs,* I).

Söderhjelm, Werner, "Antoine de la Sale et la Légende de Tannhäuser", en *Mémoires de la Société neo-philologique à Helsingfors,* vol. II, Helsingfors, 1897.

Sommer, H. Oskar, ed., *Die Abenteuer Gawains Ywains und Le Mor-*

holts mit den drei Jungfrauen, aus der Trilogie (Demanda) des Pseudo-Robert de Borron, Die Fortsetzung des Huth Merlin, Halle a.S., 1913 *(Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie,* XLVII).

Sommer, H. Oskar, ed., *The Vulgate Version of the Arthurian Romances,* vol. I: *Lestoire del Saint Graal,* Washington, 1909; vol. IV: *Le Livre de Lancelot del Lac,* parte II, Washington, 1911; vol. VI: *Les Aventures ou la Queste del Saint Graal* y *La Mort du Roi Artus,* Washington, 1913, vol. VII Suplemento: *Livre d'Artus,* Washington, 1913.

Sone von Nausay, ed. Moritz Goldschmidt, Tubinga, 1899 *(Bibliothek des Lit. Vereins in Stuttgart,* CCXVI).

Sozomen, The Ecclesiastical History of, Comprising a History of the Church, from A. D. 324 to A. D. 440, Translated from the Greek: with a Memoir of the Author - Also the Ecclesiastical History of Philostorgius, as Epitomized by Photius, Patriarch of Constantinople, trad. Edward Walford, Londres, 1855.

Spargo, John Webster, *Virgil the Necromancer,* Cambridge [Mass.], 1934 *(Harvard Studies in Comparative Literature,* X).

Speculum Regale, ed. O. Brenner, Munich, 1881.

Speculum Regale, trad. L. M. Larson, Nueva York, 1917 *(American Scandinavian Foundation).*

Stevenson, George, ed., *Pieces from the Makculloch and the Gray MSS together with the Chepman and Myllar Prints,* Edinburgo y Londres, 1918 *(Scottish Text Society,* 65).

Stjerna, Knut, *Essays on Questions Connected with the Old English Poem of Beowulf,* trad., John Clark Hall, Coventry, 1912.

Stokes, Whitley, *véase* Windisch, Ernst, *Irische Texte.*

Strömback, Däg, "Om Draumkvaedet och dess Källor", ARV, *Tidskrift för Nordisk Folkminnesforskning,* 1946.

Stuart, Donald C., *Stage Decoration in France in the Middle Ages,* Nueva York, 1910 *(Columbia University Studies in Romance, Philology, and Literature).*

Sturlunga Saga, including the Islendinga Saga of Lawman Sturla Throdsson and other works, ed. Gudbrand Vugfusson, 2 vols., Oxford, 1878.

Sturluson, Snorri, The Prose Edda by, trad. Arthur G. Brodeur, Nueva York y Londres, 1916 *(The American-Scandinavian Foundation).*

Sypherd, W. O., *Studies in Chaucer's House of Fame,* Londres, 1907 por 1904 *(Chaucer Soc.,* segunda serie, 39).

Talmud, The Babylonian, Seder Nezikin, trad. Izhac Epstein, 24 vols., Londres, 1935.

Tamassia, Nino, *S. Francesco d'Assisi e la sue Leggenda,* Padua y Verona, 1906.

Terry, Milton S., *The Sibylline Oracles, Translated from the Greek into English Blank Verse,* Nueva York, 1890.

Tertuliano, *The Apology,* en *The Ante-Nicene Fathers,* ed. Alexander Roberts and James Donaldson, revisada por A. Cleveland Coxe, vol. III, Buffalo, 1885.

Tertullian: Apology, De Spectaculis, trad. T. R. Glover, G. R. Rendall, W. C. A. Kerr, Londres y Nueva York, 1931 *(Loeb Library).*

[Tertuliano] *Quinti Septimi Florentis Tertulliani Apologeticum secundum utramque libri recensionem, Tertulliani editionis,* parte II, ed. Henry Hoppe, vol. I, Viena, Leipzig, 1939 *(CSEL,* LXIX).

Teodulfo de Orleáns, en *Poetae Latini Medii Aevi, Poetae Latini aevi Carolini,* ed. E. Dümmler, vol. I, pp. 437 y sigs., Berlín, 1881 *(MGH).*

Thesaurus patrum flores doctorum, vol. V, París, 1824.

Tomás de Aquino, Santo, *Summa Theologica, pars prima, a quaestione L ad Quaestionem CXIX,* en *Sancti Thomae Aquinatis Opera omnia iussu Impensaque Leonis XIII P. M. edita,* vol. V, Roma, 1889.

Thomas Aquinas, St., The "Summa Theologica" of, Part I, Q. Q. LXXV-CII. Literally Translated by Fathers of the English Dominican Province, 2a. ed. revisada vol. IV, Londres, 1922.

Thomas of Erceldoune, The Romance and Prophecies of, ed. James A. H. Murray, Londres, 1875 *(EETS),* 61).

Thomas of Erceldoune called the Rhymer, ed. Alois Brandl, en *Sammlung Englischer Denkmäler in Kritischen Ausgaben,* vol. II, Berlín, 1880.

Thompson, Stith, *Motif-Index of Folk-Literature, a Classification of Narrative Elements in Folk-Tales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends,* 5 vols., Bloomington, Ind., 1932-1936 (Estudios núms. 96 y sigs., en *Indiana University Studies,* vols. XIX y sigs.).

Thomas, William J., ed., *Early English Prose Romances,* Londres, 1858.

Thorpe, Benjamin, véase *Homilies.*

Thorsten Oxfoot, The Tale of, en *Fornmanna sögur eptir gomlum Handritum,* III, Copenhague, 1827.

Thorsten Oxfoot, The Tale of, ed. y trad. Gudbrand Vigfússon y F. York Powell, en *Origines Islandicae, A Collection of the More Important Sagas and Other Native Writings Relating to the Settlement and Early History of Iceland,* vol. II, Oxford, 1905.

Thurneysen, Rudolf, *Die irische Helden und Königssage bis zum siebzehnten Jahrhundert,* Halle, 1921.

Thurneysen, Rudolf, *Zwei Versionen der mittelirischen Legende von Snedgus und Mac Riagla, Programm zur Feier des Geburtstags... Univ. zu Freiburg i. Br.,* Halle, 1904.

Tischendorf, L. F. C., *Apocalypses Apocryphae,* Leipzig, 1866.

Toy, Crawford Howell, *Introduction to the History of Religions,* Boston, 1913.

Trissino, G. G., *L'Italia Liberata da' Goti,* ed. A. Antonini, 3 partes, París, 1729.

Twining, Louisa, *Symbols and Emblems of Early and Mediaeval Christian Art,* Londres, 1852.

Tylor, Edward B., *Primitive Culture, Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art, and Custom,* 2 vols. en 1, 7a. ed., Nueva York, 1924.

Ulrich von Zatzikhoven, Lanzelet. Eine Erzählung von, ed. K. A. Hahn, Francfort del Meno, 1845.

Unger, C. R., *Heilagra Manna Sφgur,* 2 vols., Cristianía, 1877.

Ungnad, Arthur, *Gilgamesch-Epos und Odyssee,* Breslau, 1923 *(Kulturfragen,* 4/5).

Ungnad, Arthur, y Hugo Gressman, *Das Gilgamesch-Epos,* Gotinga, 1911.

Unwerth, W. von, *Untersuchungen über Totenkult und Ódinnverehrung bei Nordgermanen und Lappen,* etc., Breslau, 1911 *(Germanistische Abhandlungen,* 37).

[Valerio] *Valeri, Iuli, Alexandri Polemi Res Gestae Alexandri Macedonis Translatae ex Aesopi Graeco,* ed. Bernard Kuebler, Leipzig, 1888.

Vassar Mediaeval Studies, ed. Christabel Forsyth Fiske, New Haven, 1923.

[Veda] *Atharva-veda Sámhitā,* trad. W. D. Whitney, Cambridge [Mass.], 1905 *(Harvard Oriental Series,* VII).

[Veda] *The Rigveda: The Oldest Literature of the Indians,* ed. Adolf Kaegi, trad. R. Arrowsmith, Boston, 1886.

Venus la Déesse d'Amor, De, ed. Wendelin Foerster, Bonn, 1880.

Viaje de Bran, véase Meyer, Kuno.

Vicente de Beauvais, *Speculum Historiale,* Venecia, 1591.

Vicente de Beauvais, *Speculum Maius,* en *Bibliotheca Mundi seu Speculi Maioris,* vol. IV, Douai, 1624.

Victoris, Claudii Marii, Alethia et Probae Cento, ed. C. Schenkl, en *Poetae Christiani minores,* parte I, Viena, Praga y Leipzig, 1888 *(CSEL,* XVI).

Vigfússon, Gudbrand, y Powell, F. York, eds. y trad., *Origines Islandicae, A Collection of the More Important Sagas and Other Native Writings Relating to the Settlement and Early History of Iceland,* Oxford, 1905.

Viollet-le-Duc, M., *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française du XI^e^ au XVI^e^ Siècle,* vol. V, París, 1868.

Virgil, vol. I: *Eclogues, Georgics, Aeneid i-vi,* ed. H. Rushton Fairclough, ed. revisada, Londres y Cambridge [Mass.], 1938 *(Loeb Library).*

Visio Wettini, en *Poetarum Latinorum Medii aevi,* vol. II: *Poetae Latini aevi Carolini,* ed. Ernst Dümmler, Berlín, 1884 *(MGH).*

Vita Gildae, en *Auctores antiquissimi,* XIII *(Chronica Minora,* III, 1), pp. 91 y sigs., ed. T. Mommsen, Berlín, 1894 *(MGH).*

Vita Merlini, ed J. J. Parry, Urbana, Illinois, 1925 *(University of Illinois Studies in Language and Literature,* X).

Vita S. Anskarii, ed. D. C. F. Dahlman, en *Scriptores,* II, Hanover, 1829 *(MGH).*

Voigt, Mac, *Beiträge zur Geschichte der Visionenliteratur im Mittelalter,* Leipzig, 1924 *(Palaestra,* 146).

Vries, Jan de, *Altgermanische Religionsgeschichte,* 2 vols., Berlín y Leipzig, 1937 (Paul, *Grundriss der german. Philol.,* 12:1-2).

Waddell, Helen, *Medieval Latin Lyrics,* Londres, 1929.

Wagner, Albrecht, *Visio Tungdali, Lateinisch und Altdeutsch,* Erlangen, 1882.

Wahlund, Carl W., *Die Altfranzösische Prosaübersetzungen von Brendans Meerfahrt,* Upsala, 1900.

Walsingham, Thomas, *Historia Anglicana,* ed. Henry Thomas Riley, vol. I, Londres, 1863 *(Rolls Series,* XXVIII:1).

Ward, H. L. D., *Catalogue of Romances in the Department of Manuscripts in the British Museum,* vol. II, Londres, 1893.

Wartburgkrieg, Der, Karl Simrock, Stuttgart y Augsburgo, 1858.

Watriquet de Couvin, Dits de, ed. A. Scheler, Bruselas, 1868.

Wattenbach, W., *Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter bis zur Mitte des dreizehnten Jahrhunderts,* 3 vols., Berlín, 1885.

Wensinck, A. J., *The Muslim Creed, Its Genesis and Historical Development,* Cambridge [Eng.], 1932.

Wentz, W. Y. Evans, *The Fairy Faith in Celtic Countries,* Londres, 1911.

Weston, Jessie L., *The Legend of Sir Lancelot du Lac,* Londres, 1901 *(Grimm Library,* 12).

Weston, Jessie L., *The Legend of Sir Perceval, Studies upon its Origin, Development, and Position in the Arthurian Cycle,* 2 vols., Londres, 1909 *(Grimm Library,* 17, 19).

White Book Mabinogion, The, ed. John G. Evans, Pwllheli, 1907.

Wigalois, der Ritter mit dem Rade, ed. J. M. N. Kapteyn, vol. I: *Text,* Bonn, 1926 *(Rheinische Beiträge und Hülfsbücher zur Germanischen Philologie und Volkskunde,* IX).

William of Newburgh, The First Four Books of the Historia Rerum Anglicarum of, en *Chronicles of the Reigns of Stephen, Henry II, and Richard I,* vol. I, ed. Richard Howlett. Londres, 1884 *(Rolls Series* LXXXII: 1).

Williams, Robert, ed., *Selections from the Hengwrt MSS,* trad. G. H. Jones, 2 vols., Londres, 1876, 1892.

Willson, Elizabeth, *The Middle English Legends of Visits to the Other*

World and Their Relation to the Metrical Romances, Chicago, 1917.

Wimberly, Lowry Charles, *Folklore in the English and Scottish Ballads,* Chicago [1928].

Windisch, Ernst, *The Debility of the Ultonian-Warriors, véase* E. Hull, *The Cuchullin Saga in Irish Literature,* pp. 95 y sigs.

Windisch, Ernst, *Irische Texte,* vols. I y II, Leipzig, 1880, 1884; vol. III, 1, 2, Leipzig, 1891; con W. Stokes, vol. IV, 2, Leipzig, 1909.

Withington, Robert, *English Pageantry, An Historical Outline,* 2 vols., Cambridge [Mass.], 1918, 1920.

Wolfram von Eschenbach, Parzival, A Knightly Epic by, trad. Jessie L. Weston, 2 vols., Londres, 1894.

Wolframs von Eschenbach, Parzival und Titurel, ed. Karl Bartsch, 2a. ed., 3 vols, Leipzig, 1875-1877 *(Deutsche Classiker des Mittelalters,* 9-11).

Wolframs von Eschenbach, Parzival und Titurel, ed. Ernst Martin, 2 vols., Halle a. S., 1900, 1903 *(Germanistische Handbibliothek,* IX, 1, 2).

Wooing of Emer and Cuchullin's Education under Scathach, The, trad. Kuno Meyer, en *The Cuchullin Saga in Irish Literature,* ed. por E. Hull, pp. 55 y sigs.

World's Great Classics, The, Oriental Literature, ed. revisada, vol. I, Nueva York, [1900].

Wright, John K., *The Geographical Lore of the Time of the Crusades, A Study in the History of Medieval Science and Tradition in Western Europe,* Nueva York, 1925 *(American Geographical Society, Research Series,* 15).

Wright, John K., *The Leardo Map of the World,* Nueva York, 1928 *(American Geographical Society, Library Series,* 4).

Wright, Thomas, ed., *The Anglo-Latin Satirical Poets and Epigrammatists of the Twelfth Century,* 2 vols., Londres, 1872 *(Rolls Series,* LIX).

Wright, Thomas, *Saint Patrick's Purgatory; an Essay on the Legends of Purgatory, Hell, and Paradise, current during the Middle Ages,* Londres, 1844.

Yderroman, Der altfranzösische, ed. Heinrich Gelzer, Dresde, 1913 *(Gesellschaft für romanische Literatur,* 31).

Ywain and Gawain, ed. Gustav Schleich, Oppeln y Leipzig, 1887.

Zanden, C. M. van der, *Étude sur le Purgatoire de Saint Patrice accompagnée du Texte Latin d'Utrecht et du Texte Anglo-normand de Cambridge,* Amsterdam, 1927.

Zarncke, Friedrich, *Der Priester Johannes, Erste Abhandlung, Koeniglich-saechsische Gesellschaft der Wissenschaften, Abhandlungen, Philologisch-historische Classe,* vol. VII, Leipzig, 1879: *Zweite Abhandlung,* vol. VIII, Leipzig, 1883.

Zend-Avesta, The, Parte I, *Vendidad* etc., trad. James Darmesteter, Oxford, 1880 *(Sacred Books of the East,* IV).

Zend-Avesta, The, Parte II: *Yast,* trad. James Darmesteter, Oxford, 1883 *(Sacred Books of the East,* XXIII).

Zend-Avesta, The, Parte III: *The Yasna, Visparad, Âfrînagân, Gâhs, and Miscellaneous Fragments,* trad. L. H. Mills, Oxford, 1887 *(Sacred Books of the East,* XXXI).

Zenone da Pistoia, *Pietosa Fonte,* ed. Francesco Zambrini, Bolonia, 1874 *(Scelta di Curiosità,* 137).

Zosimus, Narrative of, en *Apocrypha Anecdota,* ed. M. R. James, Cambridge, 1893 *(Texts and Studies,* II, 3).

Zosimus, The Narrative of, trad. W. A. Craigie, en *The Ante-Nicene Fathers,* ed. Allan Menzies, vol. IX, 5a. ed., pp. 219 y sigs., Nueva York, 1906.

Zwicker, J., *Fontes historiae religionis Celticae,* vol. III, Berlín y Bonn, 1936.

APÉNDICE

LA VISIÓN DE TRASMUNDO EN LAS LITERATURAS HISPÁNICAS

por

MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL

LA VISIÓN DE TRASMUNDO EN LAS LITERATURAS HISPÁNICAS

Literatura hispanolatina

Entre las visiones conservadas en textos latinos de la temprana Edad Media, deben figurar las que han transmitido dos autores de la España visigótica: Pablo, diácono de Mérida, y San Valerio del Bierzo. Aquél, en el capítulo I de las *Vitae sanctorum patrum Emeretensium* (ed. J. N. Garvin, Washington, 1946), escritas probablemente a mediados del siglo VII, cuenta que Augusto, mozo al servicio de la iglesia de Santa Eulalia, enferma y, poco antes de morir, tiene la siguiente visión: en un hermoso prado lleno de flores, de coronas y de sedas, ve innumerables sillas dispuestas a uno y otro lado de una silla más alta. Muchos pajes, ricamente vestidos, preparan blancos manjares. Llega una muchedumbre vestida de blanco y adornada de preciosas joyas, que se sienta a ambos lados, mientras ocupa la silla más alta cierto *uir splendidissimus* a quien todos adoran y de quien reciben bendición. Comienza el banquete y Él ordena que le sea presentado el *rusticus,* a quien conforta, da de comer y conduce a un huerto ameno, surcado por un río cristalino bordeado de plantas y flores aromáticas, "y así —concluye el enfermo— yendo a lo largo del río, llegamos hasta el lugar que veo ahora desde mi cama." Parecería, pues, que el visionario no describe, por inefable, la última parte del lugar paradisíaco que Dios le ha mostrado.

San Valerio del Bierzo († 695) presenta en su tratado *De uana saeculi sapientia (España sagrada,* t. 16, pág. 377) una prolija descripción muy retórica del paraíso como conjunto de boscajes y prados lozanos, llenos de flores y perfumes y perpetuamente primaverales, donde los bienaventurados, en su primera juventud y transformados en ángeles, alaban al Señor. Más personal es *De Maximo monacho qui Valerio uisionem propriam retulit de Paradisi amoenitate et de lamentis baratri (ibidem,* pág. 380 y sigs.). Máximo, monje ejemplar, enferma gravemente, muere y revive al cabo de unas horas. Cuenta entonces a San Valerio que un ángel bellísimo le condujo a un lugar luminoso y hermoso sobre toda ponderación, con flores inmarcesibles, sotos lozanos y suaves aromas. En el centro corría un río sobre arenas de plata. Por invitación del ángel, Máximo bebe de sus sabrosas aguas.

Luego el ángel le muestra en un extremo un abismo. Máximo nada ve, porque del abismo sale una oscura niebla que forma como el muro del paraíso, pero oye gemidos y lamentos y siente horrible hedor. El ángel le advierte que ésas son las moradas que le aguardan, conforme a su conducta en vida. Y como Máximo ni quiere ni sabe volver a la tierra, el ángel le muestra una senda en un monte, tras el cual hallará tres hombres, uno escribiendo, otro dictando y el tercero empuñando un báculo; éste último le mostrará el camino. Al seguir el camino indicado por el hombre del báculo, Máximo abre los ojos y ve celebrar sus propias exequias.

En otro relato de San Valerio, *De Bonello monacho cui reuelatio inferni facta est (ibidem,* pág. 382 y sigs.), se halla la concepción, más rara, de un paraíso que no es prado ni vergel, sino cámara maravillosa y, lo que es más raro todavía, sin conexión visible con la Jerusalén celeste del Apocalipsis, XXI y sig. El monje Bonelo cuenta a San Valerio que, después de severas penitencias, cae en éxtasis y un ángel le lleva a una celda de oro puro y piedras preciosas, construída con indescriptible artificio y riqueza, y se la presenta como su futura mansión si persevera en su actual modo de vida. Pero luego, como Bonelo sucumbe al pecado de la acidia, un ángel maligno le precipita al abismo; logra detenerse un instante en una saliente de las paredes, pero no bien toma aliento cuando oye una voz que ordena: "Que vaya". Vuelve a caer hasta detenerse en un peldaño más ancho, donde encuentra a un mendigo al que había socorrido y quien intercede por Bonelo. Al rato oye la misma orden y cae a doble altura de la anterior, hasta llegar a la presencia misma del diablo, el cual está envuelto en fuertes cadenas y lleva en la cabeza un ave de hierro semejante a un cuervo. Una inmensa hoguera desborda como un mar de pez hirviendo. Llegan tres ángeles malignos, de estatura decreciente, trayendo almas que arrojan al fuego. Bonelo, presa de terror, no quiere ver las honduras del abismo; muchos arqueros le asaetean, y él siente las saetas como gotas de agua fría; hace la señal de la cruz y logra evadirse.

La tercera visión que cuenta San Valerio, *De caelesti reuelatione facta Baldario (ibidem,* pág. 385 y sigs.), tiene la peculiaridad de presentar un tercer tipo de paraíso, como morada situada a distancia física de la tierra, apenas más allá de los astros, siendo lo notable que San Valerio acoja las tres concepciones incompatibles con la conocida despreocupación medieval por el principio de no contradicción. En una grave enfermedad —cuenta Balda-

rio—, al amanecer, el alma se le sale del cuerpo: la reciben tres palomas resplandecientes, una de las cuales lleva en la cabeza el signo de la cruz. Van por el Oriente, llegan a las estrellas y a un monte cubierto de una hueste vestida de blanco. Las palomas le traen a la presencia de Dios y, mientras el alma de Baldario admira su gloria inefable, Dios ordena a sus guías devolverla a su cuerpo por no estar todavía cumplido su tiempo; les aconseja también aguardar un momento para evitar que el sol la abrase. Mientras aguardan, ven subir el sol como una inmensa esfera incandescente, precedida de una enorme ave roja, de cola oscura, que con su ruidoso aleteo refresca el aire. Luego las palomas emprenden el regreso, y Baldario contempla todo el orbe, el mar, los ríos, ciudades, naciones, montañas, edificios, iglesias y despierta repentinamente en su cuerpo.

San Beato de Liébana (†798), nada afecto a la descripción concreta y ornamental, ofrece en cambio una curiosa tentativa sincretista para conciliar la variedad de las concepciones escatológicas que se encuentran en la Biblia. Pues dice al alegorizar el arca de Noé *(In Apocalipsis,* II, 8, 19-21; ed. H. A. Sanders, Roma, 1930, pág. 258 y sigs.): "Cuéntase que tenía dos o tres cámaras, lo que evidentemente indica el lugar de las moradas y la calidad de las habitaciones que han de aprestarse para los santos en el reino de Dios. Pues la una cámara es figura del paraíso, la otra lo es de la nueva tierra adonde bajará la Jerusalén celeste para convertirse, según está escrito, en habitación de Dios entre los hombres... En la tercera cámara está el reino de los cielos."

De mediados del siglo XII es el tratado en prosa y verso *De consolatione rationis,* escrito a imitación de Boecio por un desconocido Pedro de Compostela (ed. P. Blanco Soto, *Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters,* VIII:4 [1912], 1 y sigs.). En el libro II, pág. 113 y sig., Pedro ruega a la Razón, con quien ha estado dialogando, que hable de las delicias eternas de los perfectos, lo que ella hace en cuarenta y cuatro difíciles versos. Como corresponde al gusto del autor por el artificio abstracto y erudito, sus versos prescinden por completo de elementos plásticos, y se ciñen a la fórmula negativa propia de la descripción grecolatina del Olimpo o los Campos Elisios. La fórmula se aplica primero a los bienaventurados, exentos de las miserias morales y físicas que padecen los hombres en vida (no hay allí envidia ni engaño; la fiebre no consume el cuerpo; los planetas no le atormentan con frío y calor); luego a la unidad y concordia en lo físico y moral (lo áspero no anda junto con lo suave, ni las tinie-

blas con la luz, ni lo triste con lo risueño, ni lo bondadoso con lo artero); luego, al lugar común de la perpetua paz y primavera (ni el verano abrasa las flores ni el invierno las seca; no hay vientos ni tempestades ni terremotos ni aguaceros ni llama que queme; hay fulgor, pero no material); luego a la luz que es Dios (esta luz no sufre ocaso ni niebla ni eclipse), cuya acción depuradora Pedro señala positivamente, poniendo así fin a su larga amplificación de la antigua fórmula clásica.

Literatura hispánica en lengua vulgar

Poesía profana. A las versiones francesas e inglesas de la famosa *Altercatio Phyllidis et Florae* de comienzos del siglo XII agréguese *Elena y María,* la versión leonesa que Menéndez Pidal fecha en el último tercio del siglo XIII y que, mutilada y todo, presenta en la descripción de la corte los característicos rasgos de regocijo continuo y despreocupación por la muerte. El papel de los pájaros cantores, ingrediente fijo de todas las versiones, está especialmente destacado en ésta, pues quien dirime el pleito entre la amiga del clérigo y la del caballero no es Amor sino el pajarillo Oriol, que reina sobre pájaros y aves prolijamente enumerados: la sustitución parece un rasgo original de la versión leonesa (cf. R. Menéndez Pidal, *Elena y María, RFE,* I [1914], 75 y sig.)

En el *Libro de Alexandre* se encuentran varios de los motivos sobrenaturales de la leyenda de Alejandro estudiados por el Profesor Patch, tales como el paraíso exaltado con fórmulas negativas (ed. Willis, 2336 y sigs.) el infierno (2339 y sigs., 2412 y sigs.), descrito con felices toques concretos (2344 a: "en todas sus comarcas non nascen nunca flores") y ambos inspirados probablemente en el *Roman d' Alexandre,* el vuelo en los buitres o grifos (2496 y sigs.), el árbol del sol y de la luna (2478 y sigs.), las puertas o pilares (2112 y sigs.), aunque, como curiosa excepción, la aventura submarina está narrada sin resabio sobrenatural (2305 y sigs.) y el viaje al paraíso está omitido. Además, el poeta embellece con recuerdos del jardín paradisíaco el "colladiello" donde Darío reúne su concejo (935 y sigs.): allí se halla un vergel, "siempre estaua uerde ynuierno e uerano," y en el centro un laurel añoso, "una fuent perenal" que exhala "blanda frior." La sombra de la arboleda es sabrosa y perfumada; las aves que en ella cantan son todas "palacianas"; hay prados verdes y floridos con abundante venado. El poeta mismo revela cuál era el arquetipo

que tenía presente al exclamar al final de la copla 938d: "semeiaua que era huerto del Criador." El cotejo con el punto de partida del "colladiello" o sea los versos de la *Alexandreis,* II, 308 y sigs., demuestra que los rasgos paradisíacos subrayados son privativos del poeta español, pues Galtero de Châtillon prefiere enaltecer su paisaje con reminiscencias de mitología clásica.

La fina observación de Patch acerca de las ciudades de Oriente, Damasco o Constantinopla, exornadas por los poetas con las notas tradicionales del más allá, se aplica también a la Babilonia del *Alexandre,* 1460 y sigs., que no sufre invierno ni verano y cuyos moradores no conocen debilidad ni dolor, poseedora de los árboles de las especias y próxima a "los quatro rríos santos" del paraíso terrenal, abundada de aguas saludables que arrastran piedras preciosas, de pescado, de pan y vino, de caza y aves de maravilloso canto; sus pobladores son todos ricos y van todos suntuosamente ataviados; el número de sus torres es diez veces mayor que el de los días del año; sus puertas son treinta, guardadas por treinta reyes; columnas con espejos mágicos la protegen de ladrones e invasores. Los destellos paradisíacos son también perceptibles en la descripción del Palacio de Poro (2119 y sigs.): en un rico paraje de clima templado se levanta el palacio, de áurea techumbre, puertas de marfil reluciente como cristal, cuatrocientas columnas con basa y capitel de oro, de las que pende una viña de hojas de oro y racimos de piedras preciosas y, prodigio máximo, un árbol de oro fino cargado de aves canoras y dulces instrumentos que suenan merced a un sabio artificio. Tanto esta descripción como la de Babilonia se apoyan en el *Alexandre* francés,[1] pero Juan Lorenzo de Astorga destaca y desarrolla la mágica opulencia de los dos lugares.

Literatura devota. De los poemas de Berceo, el Profesor Patch examina el sueño de *Santo Domingo de Silos,* copla 229 y sigs., y menciona brevemente los *Milagros de Nuestra Señora* y la *Vida de Santa Oria.* El prado que se describe en la introducción de los *Milagros* merece detenido análisis: es siempre verde y sus flores renacen sin cesar; su aroma podría sustentar a un hombre; el fruto de sus árboles está en perpetua sazón; tiene cuatro fuentes "en verano bien frías, en yvierno calien-

[1] R. S. Willis, *The Relationship of the Spanish Libro de Alexandre to the Alexandreis of Gautier de Châtillon,* Princeton, 1934, pág. 48, y *The Debt of the Spanish Libro de Alexandre to the French Roman d'Alexandre,* Princeton-París, 1935, pág. 26.

tes"; a la sombra de los árboles el peregrino depone sus cuidados; el prado está poblado de pájaros de sabio canto, descrito con tecnicismos y encarecido con acumuladas hipérboles negativas. Sigue luego la declaración alegórica que identifica el prado con la Virgen. En la *Vida de Santa Oria,* además de la visión del jardín en el Monte Olivete, 139 y sigs., y del árbol de la primera visión, 43 y sigs., señalados por Patch, puede agregarse en la primera visión la columna enhiesta con "escalones e gradas" (como en la visión de Santa Perpetua, en la de Alberico y en la *Visio gloriae paradisi),* y las "finiestras foradadas" en el cielo, por donde salen los varones angélicos, vestidos de blanco, que levantan a las santas guías de Oria. En el cielo la reclusa ve a los bienaventurados en vistosas procesiones; encuentra la rica silla que la doncella Voxmea custodia para ella (77 y sigs., 89 y sigs., 136) y oye sin ver a su maestra, a Jesús y a Dios Padre (70 y sigs., 88 y 101).

La famosa *Cantiga CIII* de Alfonso el Sabio cuenta que un monje pide a la Virgen le dé a conocer en vida las delicias del paraíso. Paseando por el huerto del convento halla una fuente clara y oye un pajarillo cuyo canto le embelesa; cuando vuelve al convento —a la hora de comer, según cree—, lo encuentra todo distinto y se entera de que han transcurrido trescientos años entre su partida y su regreso. Quizá puedan percibirse rasgos de trasmundo en la *Cantiga CCXLV:* atormentado por unos ladrones, un hombre se encomienda a la Virgen; Ella aparece, le desata, abre las puertas de la prisión y exhorta a su devoto a cruzar el río y entrar en el monasterio que se halla en la otra orilla, aunque sus puertas están cerradas. El hombre teme vadear el río, pero obedece y nota que, a pesar de sus diez o doce brazas de profundidad, no llega a mojarle el pie. Las palabras de la Virgen

> acharás
> as portas do mõesteiro
> sarradas, mas entrarás
> per elas ousadamente

implican una apertura sobrenatural, como la que la misma Virgen opera en las puertas de la prisión. En la *Cantiga CCLIV* dos monjes, hartos de la disciplina conventual, salen a solazarse riberas de un río; en medio de sus juegos ven venir por el río una barquilla. Interrogados sus tripulantes, declaran ser diablos que llevan el alma del abad apóstata Ebronio (según explica más claramente la versión latina del mismo milagro en el *Liber*

Mariae de fray Juan Gil de Zamora, probable colaborador de Alfonso el Sabio) y, cuando los monjes invocan a Santa María, agregan que sólo por ello no los llevan, en castigo de su escapada, al

> teneuroso
> logar en que muitas cuitas
> sufren os que ý entraron.

Al siglo XIII y probablemente al círculo de Alfonso el Sabio según conjetura de A. G. Solalinde, "La primera versión española de *El Purgatorio de San Patricio* y la difusión de esta leyenda en España" *(Homenaje a R. Menéndez Pidal,* Madrid, 1925, II, 219-257) se remonta a la versión leonesa del muy leído *Tractatus de Purgatorio* del monje Enrique de Saltrey. La primera traducción catalana, por fray Ramón Ros de Tárrega, es de 1320. De fines del mismo siglo data el *Viatge d'en Perellòs al Purgatori de San Patrici,* en que el vizconde catalán Ramón de Perellós encuadra el relato legendario dentro de una narración autobiográfica (ed. R. Miquel y Planas, *Histories d'altre temps,* X, Barcelona, 1917). De este relato, traducido al latín por el jesuíta irlandés Philip O'Sullivan en 1621, derivan sucesivamente la popularísima novela devota de Juan Pérez de Montalván, *Vida y purgatorio de San Patricio,* la comedia de Lope, *El mayor prodigio y el purgatorio en la vida* y la comedia de Calderón, *El purgatorio de San Patricio,* además de tenaces librillos vulgares.

La visión de Túndal existe en dos versiones portuguesas del siglo XIV (ed. F. M. Esteves Pereira, *Revista Lusitana,* III [1895], 97-120 y ed. J. J. Nunes, *ibidem,* VIII [1903-1905] 239-62) y en tres versiones catalanas conservadas en manuscritos del siglo XV (ed. R. Miquel y Planas, *Histories d'altre temps,* X, [1917], págs. XX y 47-82). La visión de Drythelm, que narra Beda en la *Historia ecclesiastica,* V, 12 (cf. Patch, págs. 108-109), se encuentra en versión catalana del siglo XIV (ed. R. Miquel y Planas, *ibidem,* págs. VI y 88-94). Entre estas visiones llama la atención por lo tardío el *Viatge d'en Pere Portes a l'infern,* que se da como acontecido en 1608, y en el que la intención novelesca y moral prevalece sobre la escatológica (ed. R. Miquel y Planas, *ibidem,* págs. XIII y sigs., 97-124).

La prosa portuguesa del siglo XIV es rica en visiones; además de la ya citada *Visão de Túndalo,* es preciso recordar el *Conto de Amaro,* del que también hay versión castellana independiente (ed. O. Klob, *Rom.* XXX [1901], 504-518): el cuento

comprende un *imram* que culmina en una visión del paraíso terrenal. Obedeciendo a una voz, Amaro se embarca con dieciséis compañeros; al cabo de once semanas llegan a una isla poblada de fieras y de un *moesteiro de jrmitãaes;* luego a una isla de cinco castillos y hombres lujuriosos; otra voz les ordena partir.

Pasan por el Mar Rojo y arriban a una isla muy rica llamada Fonte Clara, cuyos hermosos y virtuosos habitantes viven trescientos años. A las siete semanas se hacen a la vela y navegan hasta encontrarse *no mar quoalhado,* en el que las bestias marinas devoran a los tripulantes de los navíos encallados. Gracias a la ayuda de la Virgen y al ingenio de Amaro, salen de tan apurado trance y llegan a la *Jnssoa deserta,* muy semejante a la primera. Al día siguiente están en una opulenta isla *contra hu nace o sol,* donde el viajero es agasajado por el santo fraile Leomites y sus leones mansos.

Amaro llega al fin a otra isla que sólo contiene cuatro casas, se despide de sus compañeros y se encamina al monasterio Flor de Donas; las monjas, prevenidas por la santa ermitaña Bralides (a quien Dios ha mostrado el paraíso) acogen honrosamente al peregrino. Luego, Bralides le acompaña por una sierra muy alta hasta un gran río, lleno de frutos y flores. De vuelta, Bralides consuela a los compañeros de Amaro y les transmite su orden de fundar una ciudad. A la mitad de la sierra Amaro ve un hermosísimo castillo de mármol y pórfido, y ante él una tienda de cristal y piedras preciosas y cuatro fuentes. Dentro de la tienda, Amaro olvida todo pesar. Aunque se le veda la entrada al castillo —el paraíso—, logra ver hierba verde, flores olorosas, árboles cubiertos de fruta. Con la consabida formulación negativa declara: *E aly nũca era noyte, nẽ chuua, nẽ frygo, nẽ quaentura, mas aly era muy boo tenperameto.* Ve gran número de tiendas, frutos, aves canoras, donceles que cantan y tañen instrumentos en honor de la Virgen y doncellas coronadas de flores, con ramos frutecidos, que entonan sus alabanzas y le dan agua a las manos. Cuando Amaro ruega que se le permita entrar, el portero le advierte que aún no es tiempo y que sólo por gracia del Espíritu Santo está en ese lugar, donde no ha comido ni bebido ni mudado ropa ni envejecido. Amaro replica que ha comido ese día, antes de llegar a la sierra, y entonces el portero le advierte que ha estado en el paraíso doscientos sesenta y siete años, y le ofrece un don: Amaro sólo pide un poco de tierra del paraíso. Al volver, el santo halla una gran ciudad donde veinticinco días antes, a su parecer, sólo había cuatro casas. Un sabio sacerdote infiere del relato que Amaro ha estado en el paraíso; poco antes

de morir, Amaro funda una ciudad cerca del monasterio y arroja en ella la tierra que ha traído del paraíso.

La *Corte imperial* (ed. J. Pereira de Sampaio, Real Bibliotheca Pública Municipal de Porto, I, Porto, 1910) es una alegoría piadosa que pinta con colores paradisíacos el prado florido, cercado de árboles de dulce fruto y de aguas límpidas en el que celebra sus cortes el Emperador celestial. En medio del prado *hũa cadeira rreal de hũa pedra fina que chaman iaspe, muy alta e muy rricamente laurada* aguarda a Cristo, mientras que a uno y otro lado dos sillas de marfil y alabastro están destinadas a la Iglesia Triunfante y a la Iglesia Militante, y rodeadas de ángeles y santos (pág. 5 y sigs.). En el *Boosco delleytoso solitario* (J. J. Nunes, *Crestomatia arcaica,* Lisboa- Río de Janeiro, 1921, pág. 217 y sigs.) el "mezquinho pecador" suele pasear por un prado muy hermoso, de hierbas y flores aromáticas, aunque siempre cubierto de oscuras tinieblas. Cerca del prado hay un bosque de árboles lozanos, aves canoras y grato perfume, pero sombrío y nebuloso. Un hermoso mancebo, vestido de fuego, coronado con guirnalda de piedras preciosas, ceñido con cinta de oro y asimismo con vara de oro en una mano y segur de oro en la otra, declara el sentido alegórico del canto de las aves.

Literatura didáctica. El *Libro de miseria de homne,* versión amplificada del tratado *De contemptu mundi* de Inocencio III, desarrolla una descripción prolija de las torturas infernales, recargada con truculentos detalles propios (ed. M. Artigas, *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo,* II [1920], copla 439 y sigs.). Muy ajeno al sobrio ideal artístico de don Juan Manuel es la exaltación visionaria; sin embargo, en el más perfecto de sus relatos, el Exemplo XI del *Conde Lucanor,* dos circunstancias insinuadas con notable efecto artístico muestran tal inequívoca filiación. Don Illán, el gran maestro de Toledo, conduce al Deán de Santiago, su presunto alumno de magia, a su estudio y para ello "entraron entramos por una escalera de piedra muy bien labrada e fueron descendiendo por ella muy grand pieça, en guisa que paresçía que estaban tan baxos que passaba el río de Tajo por çima dellos." Aparte esta misteriosa estancia bajo el río, presenta don Juan Manuel la concepción del tiempo dilatado, menos corriente que la del tiempo abreviado: el Deán asciende en dignidades hasta llegar a ser Papa en el intervalo que media entre el momento en que su maestro previene a la criada que quiere perdices para la cena y el momento en que da orden

de asarlas. Más explícitamente se relaciona con el tema del otro mundo concebido como una isla el alegórico Exemplo XLIX, "De lo que contesçió al que echaron en la ysla desnuyo quándol tomaron el señorío que tenía," que deriva del Apólogo VI del *Barlaam y Josafat;* la versión del *Conde Lucanor* prescinde notablemente de toda descripción pintoresca de la isla.

Abundan las visiones ultraterrenas, derivadas de textos bien conocidos de la clerecía medieval, en el *Libro de los enxenplos por a.b.c.* de Clemente Sánchez de Vercial. El Enxenplo LXXI (ed. P. de Gayangos, *Bibl. Aut. Esp.,* t. 51) cuenta el caso de Gontrán según "la hestoria de los lombardos" de Paulo Diácono. El Enxenplo CX narra sucintamente dos casos de tiempo abreviado que transcurren en un vergel sobrenatural: el primero es idéntico al de la *Cantiga CIII* de Alfonso el Sabio; el segundo reza así:

> El rey Carlos dicen que en tiempo del rey don Luis aparesció a un caballero que estaba enfermo en una su huerta con muchos compañeros e levólo consigo. Dende a tres años, tráxolo allí donde lo tomara e el caballero creyó que non habíe estado con Carlos más de tres días. E sopo por su compaña que eran pasados tres años, e la huerta non paresció más.

Probablemente ambos ejemplos estén tomados del *Speculum laicorum,* compilación inglesa de fines del siglo XIII; en la versión castellana *(Espéculo de los legos,* ed. J. M. Mohedano Hernández, Madrid, 1951, págs. 201 y sig.) ambos cuentos aparecen en el mismo orden, aunque con variantes curiosas. El Enxenplo CXXIX cuenta la visión del infierno que antes de profesar tuvo el monje Pedro de Ibernia [*sic*] según San Gregorio, *Diálogos,* 36. El Enxenplo siguiente, así como el CCXLI, proceden, según declaración explícita, de la *Historia ecclesiastica* de Beda;[2] el primero se basa en la visión de Dritelmo (V, 12), aunque atendiendo más al marco novelesco que a la visión misma; el segundo contiene la visión de Fursa (III, 19). El citado Apólogo VI del *Barlaam e Josafat* se halla someramente narrado en el Enxenplo CCCX con mención expresa de la fuente (cf. *Espéculo de los*

[2] "Cuenta Beda en el *Libro de los fechos de los ángeles,*" "el venerable Beda pone un ejemplo en los *Fechos de los ángeles.*" Sin duda, Sánchez de Vercial no tomó esos casos directamente de la *Historia ecclesiastica gentis Anglorum,* pues de hacerlo, hubiera visto que Beda historiaba el establecimiento de la Iglesia en Inglaterra, y no "los fechos de los ángeles." Es lo probable que haya partido de alguna recopilación en que, como en el famoso retruécano de San Gregorio Magno (II, 1), los *Angli* se habían transformado en *angeli.* El *Espéculo de los legos,* que también trae la visión de Fursa (pág. 9), cita a Beda en "las *Ystorias de los yngleses.*"

legos, pág. 163). A las *Vitae Patrum* (Migne, *Patrologia Latina,* t. 73, col. 998) se remonta el Enxenplo CCCLXXX: un atroz gigante muestra a una virtuosa doncella el paraíso en que está su padre y el infierno en donde se halla su madre (cf. *Espéculo de los legos,* pág. 61). El Enxenplo CCCLXXXV cuenta según "las hestorias de los sanctos padres" la visión de un ermitaño que, guiado por un ángel, ve los tormentos del infierno y entre ellos una escala de diez gradas de la que penden un usurero y sus descendientes.[3]

Muy novelesco es el "Enxienplo de lo que acaesçió a Galter con una muger" del *Libro de los gatos,* versión leonés-castellana de las *Fabulae* de Odón de Cheriton (ed. G. T. Northup, *Modern Philology,* V, 1908, 521 y sigs.). Galter, buscando un lugar de gozo eterno, topa con una hermosa mujer que le ofrece sus riquezas, a condición de dormir rodeado de fieras, que en un momento imprevisto le devorarán. Galter rehusa y tiene luego dos aventuras semejantes, la última de las cuales destaca la riqueza del palacio en que se halla, todo de oro y piedras preciosas. Por fin, llega a otro lugar y, por consejo de un anciano, sube los tres peldaños de una escalera y halla gozo perpetuo. La detallada alegorización especifica que los tres peldaños de "la escalera dorada de Jacob" son la contrición, la confesión y la penitencia: el cuento se remonta al cap. 101 de la *Gesta Romanorum* (ed. H. Oesterley, pág. 426 y sigs.), aunque no directamente; sus discrepancias coinciden con las de las versiones inglesas primitivas.

Difieren mucho de estas narraciones piadosas algunas obras didácticas que contienen visiones ultraterrenas, ya como marco literario de especulación científica y filosófica (así, la *Visión delectable* del converso judaizante Alfonso de la Torre), ya como esfuerzo por conciliar la renovada admiración a la literatura clásica con los dictados del cristianismo. Así, *Lo somni* de Bernat Metge: cuando en el Libro III Orfeo ha contado su historia, conforme a las *Geórgicas,* IV, 457 y sigs. y a las *Metamorfosis,* X, 11 y sigs., describe el infierno, a pedido del autor, en estos términos (ed. A. Vilanova Andreu, Barcelona, 1946, pág. 63):

> *En lo plus alt lloc d'una grant muntanya plena de selves, sobre lo mar, ha una gran obertura, que a tothom mostra ample cami. L'entrada no és escura ne clara de tot; aprés de la qual troba hom gran espai apte a rebre tot l'humanal llinatge.*

[3] A pesar de la referencia, no he hallado en las *Vitae patrum* esta visión que también trae Antonio de Torquemada, *Jardín de flores curiosas* (ed. A. de Amezúa, *Bibliófilos españoles,* Madrid, 1943, pág. 165).

El resto de la descripción parafrasea la de la *Eneida,* VI, 126 y sigs., 272 y sigs., eliminando muchos pormenores pintorescos y reemplazando la enumeración de los transgresores mitológicos individuales (Ticio, Sísifo, las Danaides, por ejemplo) por las categorías acostumbradas de pecadores cuyos castigos no siempre derivan de la *Eneida.* Ilustra su esfuerzo sincretista la descripción de la primera estancia de los infiernos ya que, junto a las almas de los niños *(Eneida,* VI, 426 y sigs.) Orfeo aloja las de todas las personas virtuosas que no han recibido bautismo, salvo los Santos Padres quienes, después de la Pasión, han dejado para siempre esta primera estancia (pág. 64). Acabado este relato, En Bernat formula varias preguntas escatológicas; interesan las dos últimas respuestas de Orfeo: el fuego y el hielo de los infiernos es uno mismo, aunque atormentan diversamente a cada pecador; el infierno, según un irrefutable raciocinio, está situado en el centro de la tierra (pág. 70).

Algunos poemas catalanes del siglo xv, destinados a edificar al vulgo, presentan como núcleo la visión del más allá. Tales son el *Testament d'en Bernat Serradell,* obra de Bernat de Vinclera, y el anónimo *Libre del romiatge del Venturós Pelegrí* (ed. M. Aguiló y Fuster, *Cançoner de les obretes en nostra lengua materna mes divulgades durant los segles XIV, XV y XVI,* Barcelona, 1900). En el primero, el protagonista, recibido en el cielo, describe sus delicias con la consabida fórmula negativa:

Lay no seran
plors ne sospirs
ne fam ne set
ney sentra hom
calor ne fret
ne altres mals.

Cada sentido percibe goce especial; el entendimiento y el vigor físico aumentan; el tránsito del tiempo es otro:

car un moment
lors par vn any.

Al encontrarse frente al portal del paraíso, todo de rubí, oye ruído de tablas y, deseoso de participar en el juego, importuna tanto a San Pedro que éste le abre: inmediatamente unos conocidos le aferran y lanzan al infierno, donde halla frailes, emperadores, reyes y magnates, y ve diversos géneros de suplicios. Lucifer despacha sus legiones en busca de un dominico portugués

que niega la inmaculada concepción de la Virgen; al ver la puerta abierta, En Bernat huye sigilosamente.

El narrador del *Venturós Palegri* cuenta que en un pinar, cerca de Pavía, una noche de tormenta, oye horribles gemidos y ladridos; los gemidos parten de un ánima del Purgatorio, castigada por no haber restituído la mal ganada riqueza de su padre, condenado al infierno y cuyos ladridos ha oído el Peregrino. Explica el ánima que su suplicio consiste en estar atada a un torno que pasa por horrendos lugares malolientes, estrechos, llenos de clavos, de hielo, de azufre inflamado. Tras larga conversación sobre los pecados y la muerte, describe cómo al morir

...una claror
viu, e dins ella lo Senyor
Deu eternal
de la gran cort angelical
enuironat,
Jesus en cor
glorificat
e resplendent
molt mes quel sol,
e transparent
com lo crestall,
mes colorit
que lo metall
nomenat or
e encara de mes ardor
quel foch cremant,
e luminos e clarejant
com lo bericle.

A su pedido, la muerte se detiene un instante, y el moribundo asiste al largo pleito que ante Dios sostienen por su alma el diablo, su ángel bueno y la Virgen. El ánima recomienda pensar en Dios y en la muerte y desaparece como una ráfaga de viento.

Poesía lírica y narrativa. Muy rica y pujante es la producción catalana, en fecundo contacto con la poesía francesa, provenzal e italiana. A principios del siglo XIV pertenece el *Clam d'amor* (ed. P. Meyer, *Romania,* XX, 1891, 193 y sigs.); para persuadir a su dama, un caballero cuenta el caso de una condesa y su enamorado: tras una cacería infructuosa, aparece de pronto un gran ciervo blanco,[4] que todos persiguen. La condesa y su

[4] R. S. Loomis, *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes,* Nueva York 1949, pág. 68 y sig. Agréguese *Baladro del sabio Merlin* (Burgos, 1498,

galán, rezagados, se detienen junto a una fuente sombreada por un sicomoro y guardada por dos leopardos de mármol en un prado florido, donde suena el canto de los pájaros. Ven llegar en siete palafrenes blancos exquisitamente enjaezados a siete damas vestidas con gran lujo (v. 506 y sigs.):

E ja nous cal de leur beutat
Demandar nil solas nil ris
que avian, car de paradis
Semblaven mils que terrenals.

Estas damas, que han sido piadosas con sus enamorados, cogen flores, se lavan el rostro en la fuente y desaparecen misteriosamente. Poco después llegan otras siete, hermosas pero llorosas y mal trajeadas que cabalgan en pelo siete mulos negros y flacos: son las damas que en vida han sido crueles con sus amadores. Cuando quieren tomar agua, sale de la fuente, en forma de hermoso caballero, el dios de Amor, quien las ahuyenta espada en mano.[5]

La *Faula* de Guillem Torroella (entre 1360 y 1370) entreteje muchos motivos de trasmundo, la mayor parte derivados de la novela artúrica (cf. J. Massó Torrents, *Repertori de l' Antiga Literatura Catalana,* Barcelona, 1932, I, 501 y sigs.). La mañana mágica de San Juan —fecha de tantas aventuras en el Romancero—, el poeta cabalga por la marina y ve, sobre lo que parece una roca, un hermoso papagayo. Para cogerle, se deja caer en la roca: el papagayo sale volando y la roca, que es una ballena (cf. M. Asín Palacios, *La escatología musulmana en la "Divina comedia",* Madrid-Granada, 1943, pág. 316 y sigs.) se aleja de la playa y a media noche toca tierra. A la luz de un rubí que una serpiente lleva en la cabeza, el poeta ve un prado cubierto de flores odoríferas. El árbol en que se enrosca la serpiente tiene fruto del sabor que desea quien lo coma; junto a él hay una pila de mármol tallado llena de agua que no aumenta ni merma y más sabrosa que el vino y la pimienta. La serpiente le declara en francés:

Que tu est en la illa enxantea
Hon repausa Morgan la fea
E micer lo roi Artus.

cap. 30 y sigs. ed. de Sevilla, 1535, reimpresa por A. Bonilla, Madrid, 1907, cap. 308 y sigs.).

[5] Cf. *Andrés Capellán, De arte honeste amandi,* I, 6, diál. 5 y nota correspondiente en la traducción inglesa de J. J. Parry, para posibles modelos de este poema. Agréguense las leyendas de castigos de amor ilícito o desdén amoroso en B. Matulka, *The Novels of Juan de Flores and their European Diffusion,* Nueva York, 1931, pág. 297 y sigs.

Al día siguiente el poeta encuentra en mitad del prado un riquísimo palafrén; en su arzón están labradas en marfil, oro y azul las historias de Flor y Blancaflor, Tristán e Iseo, etc. El resto del arnés está hecho de plata, oro, cristal, esmeraldas, rubíes y zafiros; al andar, los cascabeles dejan oír

un lais de Tristan
que molt es plasent per ausir.

El palafrén le lleva por el ameno prado, donde recoge varios dones, hasta un suntuoso palacio. Allí le recibe Morgana, quien le comunica que Artús está doliente. Entran en el palacio, adornado como una Casa de Amor o de la Fama, con historias ilustres, en este caso, de los caballeros de la Tabla Redonda. Gracias al anillo mágico de Morgana, Guillem ve a Artús en compañía de dos damas enlutadas, Amor y Valor. Entra en conversación con el Rey, y Morgana explica que ella se ha transformado en "pez" y en papagayo para traerle hasta allí. Guillem tiene dudas sobre la identidad del rey, ya que la *Mort d'Arthur* le da por muerto, pero Artús las disipa contándole que Morgana le ha bañado en el Tigris, cuyas aguas dan salud por venir directamente del paraíso, y que además le mantiene en vida la visita anual del *Saint Grasaus*. Su achaque melancólico se debe a que en el pomo de su espada *Escalibor* ve unos hombres alegres con los ojos vendados y otros hombres tristes atados de pies y manos: los primeros son los avaros, ciegos para los hechos de valor; y los segundos, los valerosos, impedidos por pobreza de realizar lo que desean.

La novelita en verso *Frayre de Joye, Sor de Plaser,* que P. Meyer cree del siglo XIV *(Romania,* XIII, 1884, 266), guarda evidente semejanza con cuentos como Blancanieves y la Bella durmiente, y con el episodio de Zelandine del *Perceforest,* bien que destaca más que ninguno de sus paralelos los rasgos ultraterrenos de su escenario. La hija del emperador de Gint Senay muere súbitamente; su padre la traslada a una torre, en un jardín primoroso, rodeado por un río que franquea un puente de vidrio el cual, por obra de encantamiento, sólo da acceso a los padres. La princesa sigue tan hermosa, sus atavíos son tan ricos, el canto de los pájaros tan dulce que

Tostemps volgr'om layns star,
Oblidant cant que vist agues

(V. 90 y sig.). Los que pasan a tres leguas a la redonda sienten tal dulzor

qu'en perdien tot lur viatye,
E dizien que dins l' estatye
Era paradis.

Los que oyen hablar del paraje y vienen a visitarlo no quieren partir de él: ponderación que, expresada como deseo o como realidad (en la aventura de los lotófagos, por ejemplo), es muy repetida en tales descripciones.

En el poema alegórico *El roser de Vida-gaya,* compuesto por Jacme March entre 1371 y 1375, los elementos descriptivos están esquematizados más convencionalmente (cf. Massó Torrents, pág. 531 y sigs.). El poeta se encuentra en un vergel paradisíaco, en cuyo centro se alza un rosal florido con tres ramas iguales, si bien las rosas de cada rama tienen distinto color; de la copa del rosal brota gran resplandor; a su pie mana una fuente clara. Un doncel explica al poeta que el jardín representa la naturaleza; el rosal es un árbol de honor que tiene tres raíces: Amor verdadero, Humildad y Esperanza. La rama de rosas blancas indica la Virginidad, la de las rosas rojas, el Matrimonio, la de las rosas amarillas, la viudez. El resplandor es Consolación, etc.

El *Llibre de Fortuna i Prudencia,* compuesto en 1381 por Bernat Metge, cuenta cómo el poeta entra engañado en una barca sin vela, remo ni timón, que zozobra al empuje de la tormenta. Llega a una isla escarpada, ya cubierta, ya descubierta por las ondas; en lo alto hay un llano atravesado por dos ríos de cualidades opuestas: quien bebe del agua dulce, enferma de sed; quien bebe del agua amarga, se sacia al punto. Los árboles florecen y fructifican al mismo tiempo, como en el huerto de Alcínoo. Paradójicamente, pinos y encinas llevan fruto más grato que manzanos y perales; abubillas y mochuelos cantan mejor que ruiseñores. El poeta ve un castillo hermosísimo y guarnecido de piedras preciosas de un lado, horrible y desnudo del otro: de allí sale una mujer espantosa y deforme con una rueda en la mano: es Fortuna. Después de un violento altercado, Fortuna toma de un brazo al poeta y le arroja del castillo. El autor pierde el sentido; cuando vuelve en sí ve una dama bellísima acompañada de siete doncellas: es Prudencia con las siete artes liberales.

Jordi de Sant Jordi cuenta en su *Passió d'Amor,* escrita probablemente a principios del siglo xv, que el dios de Amor vive en un castillo alto con dos puertas en las que están *Joia* y *Dolor.* El poeta entra por la puerta de *Joia,* y *Voler* le conduce a la presencia de Amor. Muy amedrentado, recibe dos malignos mensajeros de Dolor, *Enveja* y *Malallengua* quienes le maltra-

tan y expulsan. El poeta vuelve los ojos a Amor y pide amparo a *Voler,* pero nadie le socorre, y *Dolor* le arroja del castillo, cubriéndole de reproches.

Hacia 1460 compuso el magnate Huch Bernat de Rocabertí el poema polimétrico *Gloria d'Amor* (ed. H. C. Heaton, Columbia University Press, 1916). Al anochecer, el poeta, entregado a su tormento amoroso, se halla solo en un valle arbolado. A la media noche, llega a un deleitoso castillo en cuyas cercanías las flores son tan perfumadas que está a punto de desmayarse (v. 141). Llama al castillo y sostiene largo diálogo con una doncella vestida de negro. *Conaxença,* quien al fin le permite entrar por el puente de plata y le muestra (v. 309 y sigs.):

Un palau bell, molt singular
E ben obrat.
Ell tot desi era cayràt,
E d'istories grans pintat,
Fetes de 'tzur,
E d'or massis e d'argent pur
Era lo d'alt fins baix al mur

Luego *Conaxença* le lleva adonde está Amor, en *un jardín bell e luent* (v. 333), no descrito, en el que se ven muchas damas llorosas. En el resto del poema, el autor recorre el jardín, y se encuentra con diversos grupos de enamorados ilustres de la literatura y la historia, antigua y reciente: Leda, Cleopatra, Tristán e Iseo, Fiammetta, Joham Lourenço da Cunha, etc.

La alegoría y el escenario de trasmundo campean en la lírica cortesana de Castilla, recopilada desde mediados del siglo xv en los Cancioneros, y en hondo contacto con la poesía francesa e italiana, además de las peninsulares. Al Decir de Alonso Álvarez de Villasandino *(Cancionero de Baena,* N. 42) señalado por Patch, deben agregarse el N. 12, del mismo autor, y los Nos. 556 y 557 de Garcí Fernández de Gerena. En el Decir No. 556, el poeta

por una floresta estraña
yendo triste muy pensoso

oye una dolorida voz, y una doncella le explica que es la de Amor, quien abandona a Castilla; en el segundo "por manera

de desfecha," Amor parte maldiciendo "una que chamavan rrosa," con gran llanto de las doncellas que le acompañan.[6]

De Francisco Imperial, además del *Decir de las siete virtudes,* que Patch estudia, ha de recordarse el *Decir al nacimiento de don Juan II (Cancionero de Baena,* N. 226): el poeta se halla en un prado de flores y laureles, rodeado de dos aguas, fría y caliente, que corren sin tocarse; en el prado se oyen aves cuyo canto armoniza con el són de las aguas, y mansas voces distantes; aparecen varias figuras alegóricas, entre ellas doce "anzillas" que otorgan sus dones al recién nacido. Cuando por consejo de Discreción el poeta va a besar la mano del príncipe, el "ortelano" le arroja del vergel. Interesante también es el Decir "Solo en el alva pensoso estando" *(Cancionero de Palacio,* N. 324): "en una floresta de rosas y flores" donde resuena el canto de los ruiseñores, una voz intima al poeta a darse preso; es la de una hermosa que empuña arco y flecha (alegorizados a lo amoroso) con los que le hiere; los ruiseñores piden venganza por tal crueldad, las flores y laureles se marchitan y las aguas pierden su dulzor. En idéntico metro, el Decir N. 241 del *Cancionero de Baena* trata de una herida de amores, aunque con feliz desenlace. El Decir siguiente "A un fermoso vergel" presenta, en el trillado escenario de jardín y fuente, un debate entre cuatro virtudes personificadas como cuatro damas vestidas de colores simbólicos. Con fundamento C. R. Post, *Mediaeval Spanish Allegory,* Harvard University Press, 1915, pág. 151 y sig., atribuye a Imperial ambas composiciones.

Tenue eco de las concepciones de ultratumba se percibe en el Decir de Ruy Páez de Ribera "En un deleytoso vergel espa-

[6] En el *Cancionero de Baena,* el Decir N. 556 —o sea, el más característico dentro de la breve serie alegórica formada por los Nos. 556, 557 y 558— figura también bajo el N. 40 como obra de Villasandino. R. Foulché-Delbosc, cuyo *Cancionero castellano del siglo XV,* Madrid, 1912-15, no incluye a Gerena, mantiene la atribución a Villasandino (N. 634) y lo mismo hace C. R. Post, *Mediaeval Spanish Allegory,* Harvard University Press, 1915, pág. 191. No obstante, me inclino a creer que la composición pertenece a Gerena y no a Villasandino, porque entre las poesías de aquél va seguida, en lógica sucesión, de una "desfecha" (N. 557) que no aparece atribuída a Villasandino. En cambio, entre las producciones de este último, el Decir va seguido de dos poesías amorosas palaciegas, del todo comparables con las coplas de encargo dirigidas a doña Juana de Sosa (Nos. 12, 15 y 16): el contraste entre esta poesía mercenaria y el Decir N. 40 no ha escapado a Post, pág. 191. Parecería que, a la zaga de los dos bonitos Decires de Gerena, Villasandino hubiese preferido el pintoresco escenario de monte y floresta de ese poeta al jardín verdadero que le había satisfecho en sus Decires a doña Juana de Sosa.

çiado" (*Cancionero de Baena,* N. 288). En el vergel el poeta ve holgar a dos doncellas y sus respectivos séquitos; la primera es Soberbia, la segunda Mesura, que mora con sus servidores "en fieras montañas e lugar partido." El Decir N. 290 del mismo Ribera es un debate entre cuatro dueñas llorosas y desastradas —Dolencia, Vejez, Destierro y Pobreza— que se encuentran

> en un espantable, cruel, temeroso
> valle escuro, muy fondo, aborrido,
> açerca de vn lago firviente, espantoso,
> turbio, muy triste, mortal, dolorido.

Quizá el vergel más logrado en todo el voluminoso *Cancionero de Baena* es el que celebra fray Diego de Valencia "por amor e loores de una donsella que era muy fermosa e muy resplandesçiente" (N. 505): vergel de difícil entrada, plantado en la montaña, cercado por un río, rodeado de manzanos y granados y donde resuena noche y día el canto de calandrias, ruiseñores, papagayos y sirenas. Los críticos no españoles suelen ver en esta alegoría de la amada como jardín un mero reflejo del *Roman de la Rose;* no obstante, el Prado milagroso de Berceo demuestra que el aplicar la alegoría del prado o jardín a la dama, celeste o terrena, era bien mostrenco para la clerecía de la Edad Media.

El Profesor Patch estudia varias obras del Marqués de Santillana: *Defunçión de don Enrique de Villena, Bías contra Fortuna, Triunphete de amor* e *Infierno de los enamorados.* Algunos otros poemas presentan también elementos claramente identificables de la visión de trasmundo. La *Coronación de mossén Jordi* (R. Foulché-Delbosc, *Cancionero Castellano del siglo* XV, Madrid, 1912-1915, N. 221) pinta un prado de flores olorosas cercado por un hondo río; gran golpe de doncellas avanza en traje antiguo; luego llega Venus y, sentada en preciosa silla, otorga su guirnalda a mossén Jordi. En *El sueño* (*Cancionero,* N. 222) el poeta se encuentra en un vergel florido y perfumado,

> do çendravan ruiseñores
> la perfecta melodía;

surgen de pronto nubes y vientos; los árboles se truecan "en troncos fieros, nudosos"; las aves en sierpes. El autor despierta y, después de un diálogo trovadoresco entre corazón y seso, se pone en marcha "por selvas inusitadas"; a los ocho días de ca-

mino, Tiresias le conduce al prado primaveral de Diana, donde ve "fermosa montería" de vírgenes. Una de ellas le lleva por odoríferas sendas de mirto y rosas a presencia de la deidad. Los collados se llenan de gentes de armas y se empeña un combate alegórico entre Hermosura y Cordura y otros opuestos semejantes. El poeta es herido y entregado por Venus y Cupido a Pensamiento de quien queda cautivo. Según la *Visión (Cancionero,* N. 226), Santillana halla en un "valle espantoso," cabe una fuente, tres dueñas llorosas, Firmeza, Lealtad y Castidad, que no encuentran vivienda en España, y les recomienda que partan en busca de su dama. Notable por su arraigo castizo, al modo de la *Vida de Santa Oria* (según nota acertadamente Post, pág. 230), es la *Canoniçación de los bienaventurados sanctos, maestre Vicente Ferrer, predicador, e maestre Pedro de Villacrezes, frayre menor (Cancionero,* N. 216): el Marqués se siente transportado al paraíso, cuyo resplandor vence al de los astros y al del día, y donde muy sabias músicas se unen para cantar *Tu solus sanctus.* Allí ve a Dios, a la Virgen, a los ángeles y los santos, y dos procesiones de dominicos y franciscanos; la música cesa cuando Santo Domingo de Guzmán ruega a Dios que honre a los dos recién llegados: una voz angélica otorga el pedido.

Entre los poemas hispánicos de los siglos XIV y XV en que el paisaje y mansión de ultratumba se transfieren a la Casa de la Fama, de Amor y sobre todo de Fortuna, el más importante es el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena: Belona arrebata al poeta en su carro de serpientes (copla 13 y sigs.), y le deja en medio de una vasta llanura, llena de gente, y junto a la cual hay una casa cercada de cristal, materia característica de la edificación del más allá. De una nube emerge la graciosa doncella Providencia, quien guía al poeta a la Casa de Fortuna, de fácil entrada y difícil salida, le muestra "el orbe universo," las ruedas de Fortuna y un complejo artificio y los personajes que están en ellas, clasificados a la vez por la virtud o vicio que representan y por el círculo astrológico que ocupan. También abunda en elementos del más allá *La coronacion (Cancionero,* N. 36): el autor se halla "en vna selua muy braua / de bosques Thessalianos," camino del monte Parnaso. Baja a unos valles oscuros, por los que corre un río cuyas sierpes devoran a ilustres pecadores de la mitología clásica, y ve e interroga a criaturas del infierno grecorromano. En la ribera encuentra una barca sin remos, y en ella sortea "siete peligros marinos" y reposa en la playa. Luego

sigue su camino por la "selua inuiolada," escalando y bajando montes de extraordinaria belleza, cubiertos de toda suerte de árboles. En medio hay una fuente rodeada de rosas y de sillas ricamente labradas, algunas vacías, otras ocupadas por Salomón, David, Aristóteles, Homero, etc. Aparecen las nueve musas sosteniendo el palio que cubre al Marqués de Santillana, a quien aguarda suntuoso asiento; las cuatro Virtudes entonan cánticos en su honor y le coronan. Conforme a un modo esencial de su creación poética, Mena adopta vetustos elementos muy típicos de la visión medieval de trasmundo, como entre otros la mansión con muro de cristal, la visión geográfica del universo, la selva fragosa, el río poblado de sierpes devoradoras, la barca sin remos, y aloja en ellos a las prestigiosas criaturas del panteón clásico, o bien los decora con nombres mitológicos y reminiscencias de sus lecturas latinas.[7]

A la zaga de Juan de Mena, una pléyade de poetas de diverso mérito e inspiración narra sus peregrinaciones alegóricas. Gómez Manrique en el *Planto de las uirtudes e poesía por don Íñigo López de Mendoça, Marqués de Santillana (ibidem,* N. 376) sigue muy de cerca la huella de *La coronación:* perdido el camino, el poeta entra en un valle, por donde corre un río espantoso, y descrito en parte con fórmulas negativas:

> Non jazmines con sus flores
> auía nin praderías;
> nin por sus altos alcores
> ressonauan ruyseñores
> nin sus dulçes melodías.

Pueblan el valle buhos agoreros, áspides, harpías y águilas; la boca del valle se junta con el río impidiendo la salida. El autor se interna por unas breñas; su terror crece por los aullidos de las fieras y el fragor de las aguas y luego por el total silencio que sobreviene. Al amanecer se encamina a una recia fortaleza; la halla vacía, salvo una gran sala donde siete doncellas (las siete virtudes) hacen duelo por el Marqués. Al salir, otra afligida doncella, la Poesía, le encarga que dé cuenta al mundo de su dolor. Se cierran las puertas y levantan los puentes. El poeta

[7] Así, por ejemplo, la "selua inuiolada" se remonta al famoso bosque de Marsella en la *Farsalia,* III, v. 399 y sigs.: *Lucus erat longo nunquam uiolatus ab aeuo,* etc., el cual ha partido a su vez de las *Metamorfosis,* III, v. 28: *Silua uetus stabat nulla uiolata securi.* Pero el peregrinaje por bosque y sierra hasta llegar al ameno Parnaso no tiene nada de grecorromano, antes bien es el medieval viaje al paraíso.

pierde el sentido y despierta en el mismo lugar en que se hallaba al comienzo.

Otro poema compuesto para glorificar a Santillana es el *Triunfo del Marqués (ibidem,* N. 951), en el que su secretario Diego de Burgos imita felizmente y no sin independencia los elementos alegóricos de la *Divina Commedia.* El fiel secretario, guiado precisamente por Dante, llega a

> vna gran playa desierta y escura,
> adonde el comiençó de vn fiero boscage
> cerraua el camino por gran estrechura.

Desde una cuesta, Dante muestra las simas del infierno, donde penan los criminales de la mitología clásica, y una llanura muy grande "que a toda esmeralda en vista sobraua," tras la cual yace el purgatorio. El paraíso está rodeado de un seto de palmas y de un río claro y profundo; allí, dispuestos en graderías, están los asientos de los bienaventurados, entre quienes descuella el "noble Marqués." El poeta va con Dante al Templo de Gracia, comparable en belleza al palacio del Sol en las *Metamorfosis,* donde también ocupa Santillana asiento preeminente. En medio de los elogios de los ilustres varones de Grecia, Roma y España, y en medio de cantos y músicas que hacen olvidar "las viejas pasiones," un súbito resplandor claro y sereno lleva a la gloria al Marqués.

Juan de Andújar *(ibidem,* N. 455) cuenta cómo Fortuna le arrebata a un gran prado, cercado de altos bosques, enormes montañas y un río

> que iamás non fué passado
> si non por sola vna puente,
> la qual estaua vilmente
> de vn leño solo fecha
> e más de razón estrecha.

En medio del prado, en una silla de esmeralda cubierta con paño de oro, está sentada una dama con una espada desnuda en la mano, y a ella acuden las enamoradas célebres de la Antigüedad más la moderna Fiammetta. Una voz encomienda al poeta narrar las justicias, pero "vn nublo arrebatado" disipa las visiones y, sin saber cómo, el poeta vuelve a hallarse en su punto de partida.

La más asidua e interesante imitación del *Laberinto* de Juan de Mena es sin duda el frondoso poema devoto del cartujo

Juan de Padilla, *Los doze triumphos de los doze apóstoles (ibidem,* N. 160), también poblado de recuerdos dantescos. El poema es muy largo y confuso, a pesar de que cada canto observa prácticamente el mismo orden: descripción cosmográfica de cierta parte del cielo y sus santos; descripción geográfica de la región de la tierra en que predicó el apóstol celebrado en el canto; descripción de cierto tipo de pecadores en el purgatorio y en el infierno. La principal causa de confusión estriba en que, empapado en visiones cosmográficas y escatológicas, el Cartujano las combina en abstracto, sin visualizarlas: así, elevado al cielo y bajo la guía de San Pablo, ve a los santos como estrellas y a la vez como personajes históricos, con incoherente interferencia de lo hagiográfico cristiano y de lo cosmográfico tradicional en el papel de ornamento poético. Su riqueza imaginativa le hace multiplicar plásticas descripciones de lugares infernales y paradisíacos; por ejemplo, cuando pinta en la cumbre de un monte una hoguera alrededor de la cual danzan, con la lengua atenaceada, los que han jurado en vano por el nombre de Dios (II, 2, 14 y sigs.), o cuando describe la segunda boca del infierno (II, 3, 1 y sigs.), de la que brota indecible gemido, hedor sulfúreo, viento recio y vapores oscuros; o el purgatorio, gruta como boca de lobo hambriento, guarnecida de riscos agudos a manera de dientes (III, 3, 2). Con igual fuerza, aunque de signo contrario, describe la gloria de los santos: San Pedro con ropas y tiara recamadas de piedras preciosas y sentado en silla de jaspe (IV, 1, 9 y sigs.); Santiago Apóstol vestido como romero en trono de esmeraldas y balajes (V, 1, 13 y sigs.), rodeado del cetro de España y doce estandartes de nobles linajes castellanos (V. 3, 7 y sigs.). Merecen especial mención dos trozos descriptivos. En el uno (VII, 1, 13 y sigs.) San Mateo pinta el paraíso terrenal, más alto que el Olimpo y más sutil que los elementos; la templanza de sus aires, la belleza de sus plantas y flores y la felicidad de sus habitantes están encarecidas con las usuales fórmulas negativas. En el otro (XII, 4, 2 y sigs.) culmina el poema con la visión de la Jerusalén celeste, asentada en piedras preciosas, con plaza de oro puro y sus doce puertas de perla, custodiadas por doce ángeles.

El *Cancionero de Ramón de Llaviá* (ed. R. Benítez Claros, *Bibliófilos españoles,* Madrid, 1945, pág. 299 y sigs.) ha conservado *Una coronación de Nuestra Señora fecha por el Bachiller Fernán Ruiz de Sevilla,* en la forma tradicional de la visión. Su peculiaridad estriba en que atiende notablemente a los instrumentos de música y cánticos, siendo en cambio pobre en ele-

mentos descriptivos y narrativos, pues se reduce a enumerar sucesivamente los diferentes órdenes de santos y de ángeles que celebran a la Virgen.

Dos poemas de Juan del Encina interesan aquí: el *Triunfo de Fama* y el *Triunfo de Amor,* incluídos ambos en el *Cancionero* de 1496 y ambos caracterizados por seguir y acentuar la iniciativa de Mena de enriquecer con alusiones clásicas típicos escenarios medievales. En el primero, el poeta, buscando la res principal de su ganado (como Melibeo en la *Égloga VII* de Virgilio), llega a unas florestas paradisíacas en las que reposa. Luego, al alba, recorre tierras mitológicas, sube por un áspero monte, el Helicón, cubierto de hiedras y laurel y poblado de rebaños. Escondido junto a la fuente Castalia, ve venir tañendo y cantando "gran copia de gente" en la que identifica a los grandes poetas de Grecia y Roma y también a los castellanos, entre ellos a Juan de Mena, quien le exhorta a hallar la Casa de la Fama. Después de largo camino, el poeta topa con la Fama, descrita ella según Virgilio *(Eneida,* IV, 174 y sigs.) y su casa según Ovidio *(Metamorfosis,* XII, 43 y sigs.); en ésta ve representadas las guerras de Grecia, Roma y España. El poema concluye con el prolijo ditirambo de los Reyes Católicos.

En el *Triunfo de Amor,* Juan del Encina cuenta que, despertando una noche de primavera, ve a la luz de un rayo de luna una aparición —el Deseo— quien le entrega una rica corona y le induce a concurrir a las fiestas de amores. En un abrir y cerrar de ojos, Deseo trae al poeta a una gran sierra, junto a la cual hay un palacio, todo de piedras preciosas y poblado de gentes alegres y amigas: el palacio de Libertad. Los viajeros hallan una puerta siempre abierta; saliendo por ella encuentran dos caminos: el uno es espinoso, estrecho, desierto

> y de mucha turbación
> por una montaña escura
> ado yaze muy segura
> la casa de la razón.

Tomando por el otro, que baja por una floresta (cf. los abundantes paralelos reunidos por Patch, que se remontan todos al Sermón de la Montaña, San Mateo, VII, 13-14), llegan a una sierra cercada

> de muro muy bien labrado
> y en el medio una portada

muy bien hecha y bien pintada
de azul y verde y morado,

donde le recibe la portera Sensualidad. Siguen por los montes hasta dar con "una puente de cañas" en la cual se alza la Casa de Ventura; allí viven la Noche y las Parcas, y Láquesis confía al autor una carta. "En un bosque de arrayhanes" oyen gran llanto de enamorados de la mitología clásica; después de mucho vagar entre los montes arriban a la Casa de Amor, sita en una sierra altísima. Es un castillo, tan fuerte como primoroso; en la torre del homenaje posan Venus y Cupido; en las otras cuatro torres están alojadas Prudencia, Hermosura, Fortaleza y Liberalidad con sus servidoras alegóricas, tales como Discreción, Elocuencia, Crianza. Atraídos por la dulce música, los viajeros se acercan a la torre del homenaje, que rodea el río Leteo. Algo atemorizado, el poeta cruza el río fatal y, gracias a la carta que trae, entra en una riquísima sala cuyo suelo es de piedras preciosas, las puertas de ébano y púrpura, las ventanas de jaspe, marfil y diamante y

mil razimos colgados
todos de oro y esmaltados
en cada zaquizamí.

La sala ostenta una artificiosa tapicería que figura los triunfos de Amor, inspirados principalmente en Ovidio. Llena la sala innumerable muchedumbre coronada de flores o joyas. Prudencia, Hermosura, Fortaleza y Liberalidad llegan con gran séquito de personajes clásicos y bíblicos y se sientan "en un muy real estrado." Luego se presentan Venus y Cupido, ricamente ataviados. Después de danzas, músicas y colación (inventariada muy realísticamente), las cuatro "señoras" se disputan el privilegio de sentarse junto a Amor, quien escoge a Prudencia. El poeta sube a una bóveda

hecha toda de metal
que más que espejo luzía
donde mirava el natal
Cupido de cada qual
y tirava a quien quería.

Pero se siente arrebatado

tan presto
que no huue buelto el gesto
quando ya me vi en mi casa.

Por los mismos años de Juan del Encina escribía Diego Guillén de Ávila sus poemas *En loor de don Alonso Carillo, arzobispo de Toledo y Panegyrico en alabanza de la reyna doña Isabel* (Ed. facsimilar de la RAE, 1951). En el primero el poeta cuenta que, apostrofando a Fortuna el año de la muerte del Arzobispo, se ve transportado a un valle tenebroso y hondo en el que suenan ayes lastimeros. Sigue una descripción del infierno que se apropia motivos del libro VI de la *Eneida* y los asocia libremente a concepciones medievales: los nueve brazos de la laguna Estigia, Caronte y su barca coexisten con el Val de Tristuras y sus cinco ríos negros, con los riscos, cavernas y sombrías arboledas. La puerta de diamante, la torre de hierro del Tártaro y las llamas del río Flegetón se integran en la pintura de "un ancho castillo" dotado, además de los elementos virgilianos, de un puente de hechura sobrenatural "muy engañosa, sotil, leuadiza, / en partes muy grave y en partes ligera." A la entrada ve las familiares personificaciones, los monstruos y transgresores mitológicos y los jueces infernales de la *Eneida,* mientras Dante, en función de guía, explica e ilustra con casos bíblicos y clásicos varios pecados. Oyen luego quejas no desesperadas, lo que indica que están en el purgatorio, y llegan a una ribera "que dun cabo ardía, del otro está elada." Dante le esfuerza a pasarla y, ya del otro lado, ven acercarse la sombra del Arzobispo; como Anquises, Carrillo explica al poeta que ha querido besarle la mano, que no hay contacto posible entre vivos y muertos, y desaparece recomendándole veracidad. La descripción de los Campos Elíseos subraya rasgos convencionales:

> La fruta madura, la verde y las flores
> de aquellos frutales contino pendía...

y se apoya en el parangón con jardines célebres

> el monte Coricio ni las Fortunadas
> yslas discriptas y tanto loadas,
> ni menos los huertos que Alcínoo tenía.

Allí ve a la Fama, sentada en trono de diamante y piedras preciosas en el que está grabada "la estoria famosa que al mundo es passada"; la rodean los varones ilustres, el Arzobispo entre ellos, quien trae sus hazañas y virtudes bordadas en sus ropas. Dante le muestra los famosos romanos, griegos, troyanos, etc., y le exhorta a ver la otra morada a la que ha pasado Carrillo y se despide. El poeta ve de súbito una gran claridad cercada de muro

tan transparente que la vista apenas puede soportarlo. A pedido devoto del autor se presenta la Gracia divina en figura de bellísima doncella, y con ella deja atrás muros, planetas, estrellas y cielo cristalino y llega al empíreo. Allí ve una procesión de caballeros y otra de clérigos; entre éstos se halla Carrillo, a quien la doncella Amor Dei hace aprobar por las virtudes que practicó en vida. Caridad y otras virtudes rodean al prelado y le conducen a su silla. El autor se deleita contemplando a los bienaventurados y oyendo el maravilloso concento, cuando de repente vuelve a hallarse "aquí en Roma."

En el *Panegýrico en alabanza de la reyna doña Isabel* el autor subraya en el argumento en prosa que la mansión ultraterrena adornada con historias de todos los tiempos es su rasgo central:

> Finjo que caminando por una selva hallo una casa fatídica, donde están figuradas todas las estorias passadas, presentes y futuras, e que aquí hallé las tres hadas, cada una de las quales me guía en una destas partes, pues en la primera tomo por guiadora Átropos..., Cloto en la segunda parte del presente..., Láchisis en la tercera parte de lo venidero.

En contraste con el poema anterior, en éste la narración predomina marcadamente sobre la descripción.

En Valencia, 1514, se imprimió el *Alcázar imperial de la fama del Gran Capitán con la Coronación y otras coplas de arte mayor y real en las quales se declaran las quatro partidas del mundo,* obra del desconocido Alonso Gómez de Figueroa (ed. L. García Abrines, Madrid, 1951). El autor narra en coplas de arte mayor, que glosa profusamente, la consabida peregrinación: guiado por la Fama, llega a un hermosísimo castillo de cinco mil torres, en la cumbre de una montaña que no es —insiste explícitamente— el paraíso, sino el Alcázar imperial de la fama del Gran Capitán, Gonzalo de Córdoba, de primorosa arquitectura, deslumbrante pedrería, y en el que hay una fuente de aguas que dan vida. Allí oye gran variedad de instrumentos musicales, admira jardines de perpetua y simultánea flor y ve en ricas procesiones a las celebridades de la Biblia, de las historias troyanas, de la antigüedad romana y de las novelas caballerescas. Unas doncellas le conducen por espléndidas salas que ostentan nuevas maravillas, entre mecánicas y alegóricas. Al fin aparecen siete reinas (las siete virtudes) que rodean a la Fama del Gran Capitán. Toma éste asiento en una silla colocada

sobre gradas de oro fino, y la Fama le ofrece una corona hecha con las flores de las siete virtudes.

Precisamente por ser Alonso Gómez de Figueroa poca cosa como poeta, sus obrillas son valiosas para aquilatar el profundo arraigo de estas concepciones en el vulgo lector ya en los albores del Renacimiento español: pues es muy significativo que, a argumentos tan repetidos en la literatura medieval, siga sin enlace el relato en verso de dos viajes: uno es una peregrinación a Tierra Santa en metro de arte menor. El otro, en las mismas coplas de arte mayor y con las mismas prolijas glosas —como si continuase la intención artística de visión exótica patente en el *Alcázar y Coronación*—, es un curioso périplo en que el autor cuenta sus navegaciones desde el Norte de Europa hasta Lisboa, y de allí al África y la India, entremezclando recuerdos poéticos de Juan de Mena, fábulas y opiniones de geógrafos antiguos y medievales con noticias de los recientes Descubrimientos y datos concretos de experiencia personal: última versión del *imram,* como correspondía a los contemporáneos de Colón y Vasco de Gama.[8]

Aparte la *Sátira de felice e infelice vida* del Condestable don Pedro de Portugal y del poema de Juan Escrivá, muchos otros escritos amorosos de los últimos años del siglo XV y comienzos del siguiente mantienen la boga de la visión. Sin nombre de autor en el *Cancionero de Stúñiga* y bajo el de Alfonso Enríquez en el de *Herberay,* aparece un poema amoroso que en su mayor parte contiene un pedestre razonamiento del poeta en "el vergel del pensamiento," adonde ha llegado

> . por la muy áspera vía
> de pasiones caminando,

y que describe alegóricamente:

[8] No conozco directamente el poema de Alfonso Álvarez Guerrero, *Las docientas del castillo de la Fama,* impreso en 1520, libro que figuraba en la biblioteca de Fernando de Rojas. Según B. J. Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos,* t. 1, Madrid, 1863, N. 153, cuéntase en el poema cómo una nube arrebata al autor y le deja luego "en medio de una gran selva: una visión le señala el camino que debe seguir hacia la cumbre de una alta montaña. Allí está el castillo de la Fama: describe la manera del edificio. Aquí el autor dice que vio las cuatro virtudes cardinales en figura de doncellas, y declara muchos altos señores y caballeros y sabios que acompañaban a cada una de ellas. Vistas las cuatro doncellas, entró el autor en el castillo, y cuenta grandes emperadores y reyes y poderosos señores que estaban sentados en las sillas de la Fama..."

Sus árboles son porfía
e las flores esperança
el fruto gran alegría,
el ortelano es andança.

La misma seca enumeración alegórica, aplicada a la descripción de la morada del poeta, se encuentra en una composición de Llanos *(Cancionero general de Hernando del Castillo,* N. 813): el cimiento es de amor, los corredores están pintados de amor y fe, la huerta es de pesar "con árboles de sospecha"; la cama tiene

la colcha de pensamiento,
las sáuanas de amargura,
los colchones de tormento,

Frente a tal abstracto verbalismo se muestra más ingeniosa y pintoresca una variedad de la descripción alegórica, la *Nao de amor.* La de Juan de Dueñas (Foulché-Delbosc, *Cancionero,* N. 434) pormenoriza sin perder de vista la relación entre lo conceptual y lo concreto:

las tablas de lealtança
... de fortaleza
el mástel e la mesana
... e las xarcias de firmeza.

En esa nave se dirige el poeta rumbo "al templo del dios de Amor," pero una horrible tempestad le hace naufragar "en una playa de sal." Idéntica es la hechura de la *Nao de Amor* en que proyecta alejarse de su amiga desdeñosa el Comendador Escrivá *(Cancionero general de Hernando del Castillo,* Apéndice, N. 131); el árbol será "de leño de sufrimiento," las entenas

de fe, memoria e afán,
... las velas de dessear,
... la gauia, mi fantasía, ...
el timón, la voluntad,
... las áncoras, d'esperança ...

Los poemas del Bachiller Jiménez ofrecen las tradicionales notas del paisaje alegórico. En la *Acusación contra su amiga* (Foulché-Delbosc, N. 557), Amor vive "cabe vn monte de aspereza," donde el poeta ve gentes que se encaminan "para vn valle

de tristeza." En el *Purgatorio de Amor (ibidem,* N. 558), el autor, errando fuera de camino, llega "a vnas cueuas escuras," donde razona largo y tendido con Amor. Quirós en su *Metáfora en metros (ibidem,* N. 564) describe una procesión y sepultura de Amor: veinte salvajes (alegoría de los pesares que atormentan al enamorado), guiados por un ciego (Deseo), llevan un carro de fuego en el que está un "manzebo de pocos días," hosco y afligido (Amor). Los salvajes le besan, dejándole traspasado de tristezas. Tras él, en figura de dueña anciana, va llorando la Vida. El poeta se le acerca, pero ella le despide desconsolada; al volverse, el poeta ve que el carro es la sepultura de Amor, y pinta minuciosamente sus ajavíos simbólicos y la figura que está a sus pies (¿Quirós mismo?)

Dos bonitas composiciones amorosas de Garcí Sánchez de Badajoz elaboran con gracia elegíaca el tema de la visión de trasmundo. En la primera *(ibidem,* N. 1047) el poeta sueña que, desesperado y moribundo, vaga por una montaña desierta; Amor pregunta por él a un ruiseñor y éste responde que el poeta ha muerto, su cuerpo se ha convertido en laureles y las aves le han llorado en exequias. En la otra composición *(ibidem,* N. 1077), el triste enamorado toma una senda, guiado por Dolor y acompañado de Desamor; pronto pierde el camino y penetra en un valle donde cantan aves cuya voz consuena con la suya. Tópicos análogos se reconocen en el llamado *Romance* y en las coplas *Fantaseando las cosas de amor* del mismo poeta *(ibidem,* Nos. 1051 y 1055).

La novelita anónima *Cuestión de amor,* cuyo contenido histórico desentrañó Benedetto Croce, intercala en su relato una visión en verso de delicadas tintas ultraterrenas *(N. Bibl. Aut. Esp.,* t. 7, pág. 62a y sigs.). En un valle al pie de una boscosa montaña, el joven Vasquirán ve la procesión de sus afectos, personificados y vestidos de colores simbólicos ("Mi esperança vi primera / de amarillo ya vestida. . .") y traba largo diálogo con su deseo. Entretanto, llega por el prado su amada Violina; a las palabras amorosas de Vasquirán, Violina responde que no es la que él desea, sino su memoria e imagen, que perdura en el pecho del enamorado, pues su cuerpo ya es tierra. Deseoso de asirla, el autor no puede moverse ni hablarle, y la ve alejarse por el mismo valle.

Grotescamente macabra es la *Sepoltura de amor* de Pedro Manuel Ximénez de Urrea *(Cancionero,* ed. M. Villar, Zaragoza, 1878, pág. 199 y sigs.): el poeta, preso en su cárcel alegórica, recibe orden de salir; sin ver por dónde va, llega a

vna arboleda espesa y fragosa
...en vn muy siluestre valle y crecido,
en vna montaña de andar trauajosa.

Muy fatigado, se detiene junto a una fuente fría; mira hacia el llano y ve venir una sepultura que traen dos hombres vestidos de negro y blanco (en símbolo de tristeza y caridad, y también de corazón y pensamiento) los cuales dan con él en la sepultura.

Bien que asociado a la iniciación del Renacimiento italianizante en España, Boscán se muestra muy arraigado en el arte y el pensamiento medieval, según lo enseña su apego a la visión de trasmundo adaptada al poema amoroso. Una prueba patente es su poema *Hospital de amores,* de igual título y muy diverso contenido que el *Hôpital d'amour* de Achille Caulier (M. de Riquer, *Juan Boscán y su cancionero barcelonés,* Barcelona, 1945. N. 7, págs. 95 y sigs.) sin nombre de autor y con notables variantes y añadidos en las adiciones al *Cancionero general* de Hernando del Castillo, ed. J. A. de Balenchana, *Bibliófilos españoles.* Madrid, 1882, t. 2, Apéndice, N. 269, pág. 562 y sigs.). El poeta cuenta que, velando "con ansia de amor rabiosa," oye una voz fatídica; mira "por un vergel donde stava" para identificar la voz, y ve junto a sí una doncella "vestida de verdescuro." Es la Esperanza, quien trata de desengañarle pero, como el poeta porfía en su error, acaba por retirarse. Acto seguido, una nube arrebata al enamorado y le deposita en un "campo straño," donde le recibe el ermitaño Cuydado, morador de

un ospital sin plazer
que'l Amor a fabricado
para poder acoger
a quien dél es mal llagado.

Allí ve el poeta —como en tanta casa alegórica— pinturas que muestran el cielo y las estrellas enseñoreados por Cupido, historias de Amor y Fortuna, y muchos tristes dolientes, cuya enfermedad y cura alegórica constituye lo más del poema.

Más significativa todavía es la obra maestra de Boscán al modo italiano, la *Octava rima* (ed. W. I. Knapp, Madrid, 1875, pág. 424 y sigs.) ya que, tomando como modelo las *Stanze* del Bembo —muestra exquisita de la cortesanía italiana del Renacimiento—, Boscán les superpone la estructura medieval de la casa alegórica. Bembo, en efecto, cuenta rápidamente que en la feliz región oriental se halla el reino de Venus, y que la diosa

despacha dos mensajeros para catequizar a las ilustres damas, Isabel Gonzaga y Emilia Pía, a quienes están dedicadas las *Stanze*. Boscán, quizá partiendo de la breve alusión al clima paradisíaco del reino de Venus con que comienza el poema italiano, entra de lleno en la tradicional descripción de la Casa de Amor (octava 5):

> Sobre una fresca, verde y grande vega
> la casa de esta reyna está asentada;
> un río al derredor toda la riega,
> de árboles la ribera está sembrada;
>
> los árboles están llenos de flores,
> por do cantando van los ruyseñores.

Hay chozas con asientos de cristal que alojan a los amantes correspondidos (octava 7). Amor dirige su ofensiva desde lo alto de una torre donde mira las cuatro partes del mundo (9 y sig.; cf. 59 y sigs.: ambos pasajes reflejan la visión geográfica cara al poema alegórico medieval). En un extremo del reino se levanta la Casa de los Celos, verdadera mansión infernal (octava 13 y sigs.):

> En un lugar postrero desta tierra
> hay otra casa, en una gran hondura,
> cubierta casi toda de una sierra,
> cerrada al derredor de alta espesura;
> aquí jamás el sol claro se encierra,
> todo es tiniebla y todo es noche escura;
> el triste morador que mora dentro,
> es de dolor y de tristeza el centro . . .
> No hay muerte allí si no para temella,
> o, por mejor hablar, para querella
> . . . El fuego . . . abrasa
> el monte y la morada y flamas echa.

Ni en los versos de Garcilaso mismo falta la tenaz huella de los motivos de trasmundo asociados a la lírica amorosa. En efecto: el Soneto XXXIII, "Estoy contino en lágrimas bañado. . ." funde en delicada alegoría el análisis introspectivo de su sentimiento y la descripción de un temeroso paisaje de montaña que lo simboliza. Lejos de quedar sin eco, como residuo de un arte caducado, este soneto es el punto de partida de un tipo de composiciones características del más sabio de los poetas del Renacimiento español, Fernando de Herrera, por lo demás, muy buen catador de la poesía castiza del siglo XV: véanse principal-

mente Libro I, Canción 2, Sonetos 18, 76 y 93 y Libro II, Soneto 78 (ed. de F. Pacheco, 1619). A la segunda de las composiciones citadas pertenece el siguiente ejemplo:

En este que prosigo, espacio incierto,
armado con los riscos y espantoso,
descubro estrecho paso y afanoso,
dudosa salud siempre y daño cierto.
Huyendo entre las penas el desierto,
dilato el rastro del dolor penoso . . .

A Cristóbal de Castillejo se debe la más exquisita visión amorosa en castellano, el *Sueño* acróstico en que las iniciales de las coplas forman el nombre Isabel: en el mes de mayo el poeta sueña hallarse en una ribera verde, cuya vista desecha todo enojo:

Entre las rosas y flores
cantaban los ruiseñores,
las calandrias y otras aves,
con sones dulces, suaves,
pregonando sus amores.

Hay un agua clara y sabrosa que da más sed al que la bebe, y "un airecico sereno" que menea las hojas de los árboles. El poeta se tiende a la sombra de un espino cuyas espinas se convierten en flores, y duerme confiado en tanto bien, pero despierta bruscamente y halla

que la ribera
es una montaña fiera,
muy áspera de subir,
donde no espero salir
de cautivo hasta que muera.

Por los mismos tiempos, la poesía palaciega de Portugal, reunida en el *Cancioneiro geral* de García de Resende y muy atraída por la poesía castellana, también se muestra aficionada al "sueño" y a la "visión", amorosos o didácticos. Quizá la composición más lograda del *Cancioneiro* sea el poema en que Duarte de Brito (ed. A. J. Gonçalvez Guimarãis, Coimbra, 1917, t. 1, pág. 336 y sigs.) cuenta que estando con un amigo bajo unas verdes ramas, oye a unos ruiseñores que con canto exquisito deploran el amor de los dos amigos y les exhortan a olvidarlos. Luego ambos vagan por valles, montes y bosques; tras grandes vien-

tos, rayos y cometas, hay bonanza, y los viajeros ven los siete planetas y los doce signos, y llegan a un hermoso jardín donde se encuentran dos damas, Firmeza y Esperanza, que de pronto desaparecen. Los dos amigos continúan tristemente su camino, entre mil malos agüeros, por las asperezas de la sierra, hasta que en lugares tenebrosos y desconocidos oyen gritos y ven a Plutón con todos los personajes del infierno clásico. El poeta hace mención expresa de los enamorados que ve en *vivuas chamas;* éstos pertenecen a la literatura clásica (Orfeo y Eurídice, Ariadna y Teseo, etc.) y a la reciente:

> *Ardam, Lyer* [*sic* por 'Ardanlier'] *com Liesa,*
> *namorados,*
> *Pamphilo cõ Fyometa,*
> *Grimalte con Gradiesa,*
> *desesperados.*

A la zaga de Mena, Santillana y sus secuaces castellanos, otro poeta del *Cancioneiro,* Diogo Brandam (t. 3, pág. 44 y sigs.), se siente arrebatado a un hondo valle por el que corre un río envuelto en niebla. Ve fuegos y oye clamores de atormentados; uno de ellos, Orfeo, le declara que el llanto que oye

> *sam os justos galardões*
> *dos ssecaçes de Cupido,*

y le exhorta a huír del amor y vivir conforme a la razón. Enteramente doctrinal es la composición de don Juan Manuel (t. 2, pág. 58 y sigs.) *sobre os sete pecados mortaes* en castellano y con más de un eco de Mena: también arrebatado "en espirito," el autor se halla entre un río y unos montes desde donde ve abrirse los dos consabidos caminos, el izquierdo, "llano, verde, deleytoso," el derecho, "oculto y solitario." Toma el primero, y al fin ve que acaba en un pozo lleno de fuego, adonde desembocan siete caminos muy concurridos. Se le aparece entonces una doncella de indescriptible belleza, la Dyuina gracia, quien explica que los siete caminos que acaban en fuego son los siete pecados, nombra cada uno con los respectivos pecadores ilustres, y luego le lleva al otro camino, que acaba en un paraíso descrito con las notas habituales: calor templado, infinitos árboles, hierbas olorosas y plantas cubiertas de fruto. Allí está el árbol de la vida, junto a una fuente de la que manan cuatro ríos formando cruz. El poeta y su guía pasan a un castillo de cuatro torres, concebido como una Casa de la Fama, con pinturas de perso-

najes ilustres. El poemita de Arrique da Mota (t. 5, pág. 217 y sigs.) revela hasta qué punto los poetas cortesanos del círculo de Resende estaban familiarizados con el tema de la visión, pues no es sino la respuesta a un amigo que le pedía consejo y aclaración acerca de *hũa visam que vyra*. A su vez, el solicitado intérprete parte, se extravía y llega a un prado temeroso del que no puede salir, hasta que se le aparece Cupido en atuendo clásico y le imparte instrucciones para el amigo, con lo que el autor vuelve a hallarse, sin saber cómo, en su acostumbrada residencia.

No quedaría cabal esta reseña de los elementos de trasmundo en el poema alegórico de las postrimerías de la Edad Media si no tomase en cuenta su perduración en la poesía popular hispanoamericana. Pues en el siglo XVI, cuando los castillos y vergeles alegóricos, con su psicología hipostasiada, van perdiendo terreno ante el realismo subjetivo que trae aparejada la imitación de la poesía italiana, España, tenazmente tradicional, debió de seguir cultivando el viejo estilo, según lo prueba su persistencia en el folklore; véanse los Nos. 3599 y 4503 de la colección de F. Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles*, Sevilla, 1882, t. 3, págs. 49 y 196:

Yo me embarqué en la nave
de Amor tirano;
desembarqué en el puerto
del Desengaño.
Y estuve amante
en el golfo de Celos
para anegarme.

He de hacer un castillo
con cuatro torres:
Esperanza, Firmeza,
Celos y Amores.
Y por remate,
he de poner la estatua
de un firme amante.

La persistencia parece mayor todavía en la tradición americana que, como es sabido, es más arcaizante que la peninsular; sirvan de ejemplo algunos cantares recogidos por J. A. Carrizo, *Antecedentes hispano-medioevales de la poesía tradicional argentina*, Buenos Aires, 1945:

En saliendo a caminar
por los caminos de Amor,

llegué a la casa que dicen
de la Consideración.

Memoria me abrió la puerta,
y alegre me convidó
a sentarme en un asiento
que llaman de Confusión.

(de La Rioja, pág. 97).

En el río del Desdén
trabajó un puente Cupido,
con barandillas de celos
y atravesaños de olvido.

(de Tucumán y La Rioja, pág. 98; cf. también el palacio o fortaleza fabricado por Amor en cierta Glosa tucumana, también conocida en Lima, pág. 372). Semejante arraigo de la alegoría en la poesía popular explica el hecho curiosísimo —inconcebible, según creo, fuera del ámbito cultural hispánico— de que en nuestros días y en una ciudad tan cosmopolita y poco tradicional como Buenos Aires, pueda surgir y andar de boca en boca una alegoría tan netamente medieval como la que forma la letra de cierto vals de *La canción de los barrios,* revista musical de Francisco Canaro, en boga hacia 1930:

En el jardín
encantador
de la Ilusión va cantando el Amor,
y en el vergel
primaveral
mi corazón ha brotado un rosal . . .

En conjunto, el Romancero es pobre en elementos del más allá, y no principalmente por la crecida proporción de los romances históricos, sino por el tratamiento sobrio y verista de la mayoría de los temas. El castillo de riqueza feérica de *Rosaflorida* evoca un tipo de morada paradisíaca:

Almenas tiene de oro,
paredes de plata fina;
entre almena y almena
está una piedra zafira:
tanto relumbra de noche
como el sol a mediodía.

El Conde Arnaldos ve llegar una barca más preciosa que la de *Guigemar;* menos rica es la que, guiada por una doncella maga,

arrebata al paladín y le lleva a la Ínsula encantada, en la India Menor, según el romance *Floriseo y la reina de Bohemia* de Andrés Ortiz *(Bibl. Aut. Esp.,* 10, N. 287), inspirado en el libro de caballerías *Historia de Floriseo,* de Hernando Bernal (Valencia, 1516). También es típico de la aventura de trasmundo el comienzo de la *Infantina encantada:* el cazador, perdido "en una oscura montiña" ("donde canta la culebra / responde la serpentina," según otra versión), se sienta al pie de un roble de tronco de oro y ramas de plata y encuentra en él a la Infantina ocupada en el acto mágico del peinado:

> con peines de oro en la mano
> con que los cabellos guía;
> cada vez que los guiaba,
> el monte resplandecía.

Todos estos romances evidencian, en distinto grado, huella de la novela caballeresca.

Apenas hallo rastro de visión ultraterrena en el romancero catalán. Para el portugués, sirva de muestra el romance que comienza *Eu bem quizera, senhora ...* (T. Braga, *Romanceiro Geral Portuguez,* Lisboa, 1906. T. 1, pág. 88) y que su editor supone eco lejano de la saga de Brunilda y Sigurd; en él la dama alega cinco guardas, algunas de las cuales *(uma leõa parida ..., um rio que bem corria ...)* recuerdan las guardas y barreras de trasmundo. El romance *Eu era filha de um rei ... (ibidem,* pág. 625) versa sobre el motivo de la barca sin vela ni remos, frecuente en los viajes infernales, y concebida también muchas veces como castigo que lanza a la deriva al presunto culpable, en una suerte de juicio de Dios. En el romance en cuestión, los ángeles y la Virgen tripulan y salvan la barca de la inocente princesa.

Los poetas que componen romances al modo popular acogen alguna que otra vez los temas tradicionales de visión y alegoría. Al desconocido Villatoro se debe un romance en consonantes con intercalación de villancicos, que sigue muy de cerca el ya señalado *Romance de Garci Sánchez de Badajoz (Bibl. Aut. Esp.,* 16, N. 1374), aunque agregándole una "casa de tristura", no sé si modelo o imitación de la del romance de Juan del Encina "Gritando va el caballero ..." *(ibidem,* 10, N. 297). En este último, el caballero, enlutado y descalzo, huye a la soledad y, "en una montaña espesa," levanta su casa de tristura, de materiales y colores simbólicos, y allí se encierra monásticamente, venerando en un altar la imagen suntuosa de la enamorada muerta. El largo romance anónimo "En un valle muy oscuro ..." *(ibidem,* 16, N.

1398) poetiza el motivo evangélico de las dos sendas: una dueña resplandeciente ofrece al autor llevarle por ancha y cómoda senda a sus aposentos, emplazados en jardines que abundan en toda suerte de delicias. A punto de comenzar el camino, baja de una alta tierra una vieja rugosa quien advierte al autor que marcha a su perdición, y le propone su senda estrecha y áspera que le conducirá a "unos campos / qu'es perpetua su alegría." El poeta se decide por ella y, tras arduos trabajos, llega a la cumbre del monte y ve inefables "cosas de gran maravilla" así como "el fin de aquella otra senda / donde infinitos plañían..." Bartolomé de Torres Naharro, en su *Romance IV* (ed. J. E. Gillet, Bryn Mawr, Pennsylvania, 1943, t. 1, pág. 226 y sig.), pinta con todos los toques convencionales un prado deleitoso "riberas del Alegría," donde el Pensamiento del poeta tropieza con el Amor, quien le ciega arrojándole un puñado de tierra y le hiere, alevosía de la que es testigo el Corazón.

Gil Vicente en el breve romance *Remando vam remadores... (Auto da barca do purgatório)* roza el tema de la barca guiada por tripulantes sobrenaturales; en el romance castellano que concluye la tragicomedia de *Dom Duardos,* el maravilloso palacio que el príncipe inglés promete a Flérida recuerda las moradas celestiales labradas a pura pedrería y trivializadas por la imitación de las novelas caballerescas. Bernardim Ribeiro en el romance de Avalor *(Menina e moça,* II, 11) poetiza con extraordinario lirismo romántico —a la caída de la tarde, llanto junto al río en que se aleja la amada, canción de los remeros, desesperación amorosa— el viejo motivo de la barca encantada que lleva al caballero a su aventura. También ostenta sugestivos toques de paisaje ultraterreno el romance inserto en la *Écloga V:* un atardecer de primavera, el poeta, doliente de amor, vaga al pie de una sierra, junto a un río que corre entre una alta arboleda: del otro lado del río ve a su Cuidado y detrás de sí a su Deseo. Caminando río abajo, llega a unos medrosos pinares donde le recibe su Fantasía, que sostiene a su amiga, llorosa y enlutada.

Libros de caballerías. En este campo urge sobremanera la atención a lo hispánico, no sólo por el número e importancia de sus producciones, sino porque la inclusión y reelaboración de los motivos ultraterrenos prevalecen no precisamente en las adaptaciones del francés (ciclos artúrico y carolingio) sino en los de invención peninsular.[9]

[9] Claro está que las adaptaciones mantienen los motivos del original. Por ejemplo, en el *Libro de Josep Abarimatia (Spanish Grail Fragments,*

En las *Sumas de historia troyana* de "Leomarte" (ed. A. Rey, Madrid, 1932, pág. 128 y sig.), Troya está concebida como fabulosa ciudad oriental, con muchas torres y mansiones de alabastro y jaspe, decoradas de oro y azul, adornadas de piedras preciosas y rodeadas de huertas bien regadas; en suma: "tan alta cosa de contar que semejaua al parayso." Parecida es la breve descripción de los palacios de Helena (pág. 174). Por su riqueza se asocia con estas fábricas la sepultura de Héctor (pág. 219), en la que está sentado el cadáver, los pies puestos en un barreño de esmeralda lleno de ungüentos que, en unión de otro sutil artificio, mantienen incorruptible el cuerpo.

El *Caballero Cifar* es quizá la obra hispánica medieval más rica en representaciones del más allá. Unos marineros roban a Grima, esposa del Caballero (ed. C. P. Wagner, University of Michigan, 1929, págs. 89, 94 y sigs.), pero luego mueren, los unos a manos de los otros, riñendo por su cautiva. Advertida por una

ed. K. Pietsch, Chicago, 1924, pág. 13), después de larga deliberación, Vespasiano castiga a Caifás metiéndole en un batel a la ventura. *El Conde Partinuplés* yendo de caza se pierde al perseguir a un jabalí *(N. Bibl. Aut. Esp.,* t. 11, pág. 579b y sigs.), halla en la orilla del mar una hermosa nave vacía; llega al castillo de Cabeçadoyre donde le atienden servidores invisibles y donde "no había otra cosa sino oro, plata y aljófar e piedras preciosas." *El Caballero del cisne,* en la versión incorporada a la *Gran conquista de Ultramar,* cuenta cómo la infanta Isomberta huye en la consabida nave sin vela ni remos, hasta arribar a las tierras del Conde Eustacio, quien la descubre al ir de caza. Por supuesto, el cisne y el batel mágico figuran en primer plano en el relato (ed. E. Mazorriaga, Madrid, 1914, págs. 94 y 388). La *Historia troyana en prosa y verso* (ed. R. Menéndez Pidal y E. Varón Vallejo, Madrid, 1934) presenta en la cámara maravillosa donde convalece Héctor (pág. 183 y sigs.) una descripción excepcionalmente detallada de una mansión exótica, embellecida con toda imaginable maravilla mecánica; varias notas apuntan a la morada del más allá: "la más vil cosa e de menos precio... era el oro e la plata"; toda la cámara es de alabastro transparente, con pilares de piedras preciosas, espejos mágicos, estatuas animadas e incensarios de exquisitos aromas, invisibles y sin humo. En la *Demanda do Santo Graal* (ed. A. Magne, Río de Janeiro, 1944, t. 1, pág. 258 y sigs.), Lanzarote ve en sueños un río *cheo de coobras e de vermees,* siete hombres ricamente coronados, que rechazan a un miserable, y otro hombre, más resplandeciente que los anteriores, a quien coronan ángeles; estos hombres suben al cielo dejando en gran duelo al miserable. Luego ve a Morgana, rodeada de diablos que acaban por apoderarse de él, y le llevan a un valle *mui fundo e mui escuro e mui negro,* que resuena todo de ayes y lamentos; de ahí le conducen a una cueva oscurísima *mui negra e chea de fogo, que cheirava tam mal, que meravilha era;* en ella sufre tormento la reina Ginebra, quien le enrostra amargamente su amor. Luego Lanzarote escapa y entra en una huerta *a mais fremosa e a mais viçosa que nunca vira,* poblada de gentes felices, espléndidamente ataviadas, entre las cuales halla a su padre y a su madre.

voz sobrenatural, Grima arroja al mar los cadáveres, y la nave marcha sola, guiada por el Niño Jesús (pág. 97), hasta llegar al reino de Orbín. Cuando nueve años después, Grima se embarca para volver a su tierra, una vez más el Niño guía la nave y realiza un milagro para convencer de su intervención al piloto incrédulo (págs. 105 y sig.).

Muy interesante es el minucioso episodio intercalado tras el capítulo 109 (págs. 226 a 242) como ejemplo de los prodigios del lago al que se habían arrojado las cenizas del traidor Conde Nasón. Una hermosa dama aparece en el lago y atrae al Caballero Atrevido, a quien conduce al fondo, "a vna tierra estraña..., muy fermosa e muy viçiosa" (pág. 227). En ella andan muchas gentes que no hablan; la dama recomienda al caballero no dirigirles la palabra, sobre todo a las mujeres, y le entrega su amor y su ciudad. El caballero ve casas y palacios de gran riqueza, alumbrados por enormes piedras preciosas, y recibe el agasajo de toda la corte. En esa tierra los árboles nacen, florecen y dan fruto en un mismo día y las reses paren a los siete días. En ese mismo plazo la dama da a luz un hijo que tras otros siete días es tamaño como su padre. En su compañía, el caballero cabalga por la ciudad, se prenda de una mujer, le habla y, al parecer (el texto, pág. 239, no es claro ni completo), obtiene su amor. Al volver al palacio, la dama del lago se le aparece en forma de espantable diablo, declara ser la Señora de la Traición y con violento torbellino arroja del lago al caballero y a su hijo.[10]

Ha promovido mucha discusión la aventura de Roboán, el segundón de Cifar. El joven aventurero llega al imperio de Tigrida[11] (pág. 444 y sigs.) y es tan favorecido que los cortesanos envidiosos le inducen a preguntar al Emperador, por qué no ríe, pregunta que éste suele castigar con la muerte. Pero el Emperador se contenta con desterrar a Roboán a las Yslas Dotadas en "vn batel syn remos" (pág. 455). El batel le lleva a unas peñas altas, sin más entrada que un portal de hierro que se abre por sí solo cuando el infante se halla ante él y se cierra cuando lo ha

[10] Para la discusión de fuentes y paralelos de este episodio en el folklore y en la literatura, véase A. H. Krappe, *Bulletin Hispanique,* XXXV, 1933, 107 y sigs.

[11] El texto vacila entre Tigrida y Trigrida, registrando también otras variantes. Claro que Tigrida es la forma genuina, pues "este imperio de Triguiada [*sic*] tomó el nonbre deste río Triguis [*sic*] que es vno de los quatro ríos que salen del parayso terrenal" (pág. 442). Las palabras citadas pertenecen al capítulo 202, minucioso excurso sobre los cuatro ríos del paraíso terrenal o yslas bienauenturadas, que Dios cercó con "vn muro de fuego que llega fasta el çielo."

atravesado; después de recorrer un túnel alumbrado por lámparas, Roboán llega ante otro portal de hierro: dos doncellas le hacen cabalgar y le anuncian la llegada de la Emperatriz Nobleza, hija de don Yuan y de la Señora del Paresçer.[12] El infante y la Emperatriz casan con toda pompa; tres días antes de cumplirse el año, Roboán va de caza y una hermosa mujer —que no es sino el diablo— le tienta mostrándole un alano y aconsejándole lo pida a la Emperatriz; ésta quien, en efecto, había prometido no negarle nada, le entrega el mágico alano. Vuelve a aparecerse la hermosa al infante y le aconseja pedir a la Emperatriz un azor maravilloso que ella también le otorga. Por tercera vez se le aparece la tentadora y le aconseja pedir un caballo encantado que la Emperatriz concede muy a su pesar; sin querer, Roboán toca la espuela, y el caballo "commo sy fuera viento" lo lleva al batel que le había traído, el cual aporta de nuevo a Tigrida. Allí, en el vergel del Emperador, éste y Roboán ven "vna dueña muy fermosa que se bañaua en vna fuente muy fermosa e muy clara." Esta nueva dama del lago es la diabólica tentadora que, por escarnio, da saltos y cabriolas en el agua hasta hacerles reír. La coincidencia entre muchos motivos de este episodio y los estudiados por Patch es obvia; C. P. Wagner, *R. Hi.*, X, 1903, pág. 51 y sigs. ha señalado paralelos en los lais *Lanval* y *Guigemar* de Marie de France, en el anónimo *Graelent,* y en las novelas *Liombruno,* el *Caballero del cisne* y las *Mil y una noches.* A. H. Krappe, *B. Hi.,* XXXIII, 1931, 97 y sigs., ha demostrado el paralelismo del episodio entero con varios cuentos orientales de las *Mil y una noches,* los *Siete visires,* Somadeva, *Hitopadesa, Jatacam.*

Después de esa aventura, Roboán, emperador de Tigrida a la

[12] Si bien el texto declara que la Emperatriz es hija de "don Yuán, fijo del rey Orián" (pág. 458), da algunos detalles de esta historia y la elogia sin tasa (pág. 459), la identificación es muy incierta. El nombre apunta inequívocamente al *Yvain* artúrico, mientras los detalles ("quando don Yuán dixo a la reyna Ginebra que el auíe por señora vna dueña más fermosa que ella, e óuose a parar a la pena que el fuero de la nuestra tierra manda sy non lo prouase, segund que era costumbre del reyno") coinciden con el *Lanval* de Marie de France, según notó Baist o, como prefiere Wagner, *art. cit.,* pág. 51, con el *Graelent* que, por otra parte, se le asemeja mucho. Quizá el autor del *Cifar* asociase por error el *Yvain* de Chrétien de Troyes con cualquiera de estos dos *lais.* Quizá se refiriese a un relato hoy desconocido, semejante al *lai Désiré,* el cual sugiere al comienzo el *Yvain* y al fin el *Lanval.* Favorece esta última conjetura el hecho de que el nombre de la esposa y salvadora del héroe, la Señora del Paresçer, no figure en ninguno de los tres poemas aducidos: por añadidura, el nombre parece idéntico al epíteto de Urganda "la Desconocida," y ambos sugieren como arquetipo a Morgana y sus metamorfosis; cf. R. S. Loomis, *Arthurian Tradition,* págs. 271 y sig. y 304 y sig.

muerte de su protector, vence al rey de Çafira y entra en su capital, Monteçaelo, así llamada "porque es la tierra de color de çielo, e todo es manera de çafires; e todos los finos çafires orientales en aquella tierra son." (pág. 503). Tres páginas más adelante se habla de un vergel cercado en el que se levanta una alcoba cuya bóveda

> era toda labrada de obra morisca de vnas piedras çafires muy finas, e en medio de la alcoba vn çafir fecho como pellota, ochavado, tan grande que dos gamellos non lo podrían leuar

y dotado en grado máximo de las dos virtudes propias de los zafiros: "la vna contra inchadura, e la otra contra el fluxu de sangre." El reino de Zafira, que es "là más postrimera tierra poblada que sea contra oriente" ilustra, pues, a maravilla el ensueño de opulencia mágica que, de la literatura de las visiones, ha pasado a embellecer la concepción medieval del Oriente.

La más importante de las novelas caballerescas de la Península, el *Amadís de Gaula* presenta en varios episodios capitales el reflejo de antiguas concepciones de trasmundo, ante todo en la Ínsola Firme, cuya historia se detalla en la Introducción del libro II, y su topografía en el IV, 3, cuando Oriana acude allí, a aposentarse en una torre en medio de una huerta paradisíaca, "la más fermosa de árboles e otras yerbas de todas naturas y fuentes de aguas muy dulces que nunca se vió; muchos árboles había que todo el año tenían fruta, otros que tenían flores fermosas." La huerta está cercada de ricos portales y redes doradas, y regada por cuatro fuentes que, aunque descritas en su artificio, parecen reminiscencia de los cuatro ríos del paraíso; el suelo de la huerta está enlosado de piedras preciosas. En la caprichosa geografía del *Amadís,* las islas desempeñan importante papel (III, 3: Ínsola Triste; III, 11: Ínsola del Diablo; IV, 43: la Profunda Ínsola; IV, 46: Ínsola de la Torre Bermeja e Ínsola del Infante; IV, 47: Ínsola de Balán; IV, 49: Peña de la Doncella Encantadora e Ínsolas de Landa) y son casi siempre claramente paradisíacas o infernales. En este respecto, el *Amadís* continúa los modos de pensar transmitidos por la mitología, el folklore y la literatura, pero, además, muestra el influjo —particularmente en el libro IV, añadido por Garcí Rodríguez de Montalvo— de los relatos geográficos medievales, actualizados por las navegaciones de portugueses y españoles:[13] la ínsula que fascina la imaginación de Sancho no tendría sentido sin tales precedentes.

[13] L. Olschki, en su magistral obra interpretativa *Storia letteraria delle scoperte geografiche,* Florencia, 1937, ha señalado agudamente por una parte

Esplandián, hijo de Amadís (o, mejor dicho, de Rodríguez de Montalvo), viaja siempre en "la gran fusta de la serpiente," introducida ya en el *Amadís,* IV, 42. En la fantástica geografía de las *Sergas* descuella la isla de California "muy llegada a la parte del paraíso terrenal." La describe el capítulo 157 con riqueza de detalles que en parte derivan del mito de las amazonas y del de la "tierra femenina"[14] y fueron corroborados por las noticias de los recientes descubrimientos, y en parte están exornados con atributos imaginativos.

Además, los capítulos 98 y 99 del *Esplandián,* que cuentan con obvio colorido humorístico dos visitas del autor a Urganda la Desconocida, parodian circunstancias muy típicas de la visión de trasmundo. En la primera, el autor se halla en "una muy alta peña, cercada toda de las bravas ondas de la mar," en un paraje desolado, combatido por los vientos. Al anochecer, se acerca una barquilla tripulada por una doncella, quien cubre al autor los ojos con su velo y le transporta mágicamente a presencia de su señora Urganda; acabada la entrevista, Montalvo despierta en su cámara. No parecería sino que lo bien logrado de este episodio incitó al buen Regidor a volver más extensamente al mismo tema, como en efecto lo hizo en el capítulo siguiente, que muy bien pudo sugerir a Cervantes la aventura de la cueva de Montesinos. Cuenta, pues, Montalvo en el capítulo 99 cómo, por un accidente de caza, cae en un pozo en cuyo costado se abre una boca oscurísima por donde penetra una serpiente que echa llamas. La serpiente se transforma en "una dueña de mucha edad" que es la mismísima Urganda.

la conexión íntima entre el *Milione* de Marco Polo, redactado por Rustichello de Pisa (compilador de novelas artúricas) y los libros de caballerías (pág. 49 y sig.), y por la otra, el impacto que los relatos de las navegaciones del siglo XV ejercen precisamente en el *Amadís* (pág. 51 y sigs.) y, merced a la enorme difusión de éste, en la novela europea hasta mediados del siglo XVII (pág. 160 y sig.) Olschki contrasta también lo vago y genérico de la descripción de las ínsulas en los primeros libros del *Amadís* con la concretez de las descripciones del libro IV, parto original de Garcí Rodríguez de Montalvo; lo mismo cabría observar acerca del *Esplandián.* Puede agregarse, además, que en el libro IV del *Amadís* el número y papel de las islas es considerablemente mayor: todo apunta al influjo de los Descubrimientos coetáneos.

[14] Para "tierra femenina," aparte los numerosos testimonios aducidos por el Profesor Patch, agréguese *Libro de Alexandre,* ed. Willis, copla 1863b, el vasto papel de la Isla de las mujeres en el *Milione* y su reflejo en las islas que Colón localiza en las Antillas y Pigafetta en el Océano Índico (Olschki, pág. 31 y sig.). Gerhart Hauptmann elabora el viejo mito en su tardía novela *Die Insel der grossen Mutter.*

Alumbrados por dos enanos, bajan durante dos horas, al cabo de las cuales hallan "cielo con muy claro sol." Sobre una peña ven una hermosa fortaleza que Montalvo, gracias a su familiaridad con el *Amadís,* reconoce como la Ínsula Firme, y luego la recorre, admirando sus maravillas y viendo en diversos tronos a los personajes de ambas novelas, acerca de los cuales Urganda le pide su opinión. La maga le explica que los retiene en esa Ínsula para enviarles con el rey Artús (cuando Morgana le deje en libertad) a rescatar el Imperio Bizantino. Una sobrina de Urganda conduce al visitante al pozo; Montalvo despierta en su caballo, con el halcón en el puño, y su criado le advierte que ha pasado tres horas durmiendo.

Las novelas caballerescas posteriores acentúan más todavía su predilección por los motivos ultraterrenos que les ofrecía la literatura de fines de la Edad Media. La *Historia del Rey Canamor* (cap. 5) nos brinda la nave encantada, que gobiernan cuatro leones, en la que recorre los mares la infanta Leonela. El *Palmerín de Oliva* contiene la isla mágica de Malfado, donde el caballero Trineo se convierte en perrillo faldero y la bella Agriola en cierva, la torre —guardada por el agua encantada y dos feroces leones — en que una doncella yace cautiva, el castillo de las diez rocas en el cual crece un árbol cuya flor cura a la princesa mora Zerfira.[15] En el *Palmeirim de Inglaterra* de Francisco de Moraes dom Duardos, atraído por un jabalí sobrenatural, pierde el camino y llega a un bosque deleitoso atravesado por un río caudal que parece infranqueable; sobre el río se alza un gran puente con una torre en la que dom Duardos queda cautivo del gigante Dramusiando. En el capítulo 6, Pandricia, que mora en el Jardín de las Doncellas —eco trivial de la "tierra femenina"— celebra en efigie las exequias de dom Duardos en la Casa de Tristeza, cuyo paisaje evoca la mansión infernal (por un valle corre un río de aguas oscuras y lúgubre són, con árboles que infunden espanto, donde posan aves negras), mientras el edificio recuerda las casas alegóricas de Fama, Amor o Fortuna. El ambiente infernal y el puente de los muertos están más claramente sugeridos todavía en el río negro, maloliente y te-

[15] H. Thomas, *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry,* Cambridge University Press, 1920, págs. 87 y 89. M. Patchell, *The Palmerin Romances in Elizabethan Prose Fiction,* Columbia University Press, 1947, pág. 130 y sig.; en la pág. 84, nota 43, se mencionan otras islas encantadas en novelas tardías del ciclo de *Amadís.* Me sirvo de estas obras pues, desgraciadamente, varias importantes novelas caballerescas peninsulares no son accesibles hoy.

meroso, explícitamente comparado con el Aquerón, cruzado por una tabla muy angosta y podrida (capítulo 58). A pesar de asechanzas, Palmeirim lo atraviesa y llega a la Isla Peligrosa, nueva "tierra femenina", no precisamente episódica, sino con importante papel en la enredada novela. En el capítulo 99, el héroe, arrebatado de súbito por los aires, cae en una isleta cercada por un lago de aguas hondas y oscuras; el único medio de pasarlas es un batel que lleva cuatro onzas por remeros y un león sangriento por timonel: cuando el impávido caballero entra en el batel, las fieras se desvanecen. Algo semejante es la aventura de Floriano (cap. 113), quien al meterse en una barca para atravesar un río, queda cubierto por una nube oscura: su escudero, que quiere seguirle, cree que una sierra alta, cubierta de niebla, se ha interpuesto entre él y su señor. Es notable la detallada descripción del jardín de Urganda (cap. 120): por una parte, el tono enaltecedor de la descripción sugiere el vergel paradisíaco, pues la fruta y flor es perenne y el agua que allí corre las mantiene sin temor de corrupción; pero, por otra parte, el autor va elaborando la pintura de un jardín renacentista, donde todo está plantado "por medida y compás", y justifica muy concienzudamente las tradicionales apariencias mágicas: el ideal científico y racionalista del Renacimiento se ha superpuesto aquí a firmes elementos tradicionales. También el *Primaleón* abunda en ínsulas encantadas, entre otras la de Delfos, cuyo tesoro está defendido por dos imágenes de bronce más un gigante, un jabalí y un caballero; en la ínsula de Hercania, dom Duardos pierde su espada mágica y la memoria de su amor a Flérida.

Con la decadencia del género, la más desenfrenada fantasía, muy rica en elementos de visión ultraterrena, campea en la novela caballeresca. Al final de la primera parte del *Amadís de Grecia* y para motivar la segunda, su autor, Feliciano de Silva, cuenta que ha soñado hallarse en una floresta y luego en un valle donde libra un combate caballeresco-alegórico. De ahí pasa a un prado y llega al gran río del Olvido, Leteo donde muchos enamorados expían su ingratitud. El autor cruza el río en una barca y arriba "a un castillo tan torreado y hermoso que yo pensé ser el' paraýso terrenal." Llega a la sala del trono, verdadero "Infierno de enamorados", presidido por el Amor. Un secretario lee sus doce mandamientos y, como el autor los ha observado todos, el Dios de Amor le proclama su "hijo muy amado." La escena tiene un fuerte carácter de parodia sacroprofana (por lo que sin duda fue suprimida en la edición de 1586). Ciertos rasgos muy típicos de la visión devota del paraíso se reco-

nocen en la escena siguiente: al son de dulces músicas, desfila una procesión de hermosísimas damas vestidas de blanco, con palmas y arpas, quienes coronan al perfecto amador y le llevan a la presencia de su señora (H. Thomas, *Dos romances anónimos del siglo XVI,* Madrid, 1917, pág. 59 y sigs.). En todas estas páginas, la insistencia en los conceptos "pena," "gloria," "pasión," así como la alusión a Lucifer (pág. 72), subrayan la asociación con el paraíso cristiano; claro es que tal asociación no era novedad en el siglo XVI, pero Feliciano de Silva mantiene muy visibles, en su plástico sueño, las huellas de las visiones devotas tradicionales.

De *Don Cirongilio de Tracia,* engendro de Bernardo de Vargas (Sevilla, 1545), el *Quijote,* I, 32, recuerda precisamente una aventura que enlaza varios típicos motivos de trasmundo:

> Pues ¿qué me dirán del bueno de don Cirongilio de Tracia, que fué tan valiente y animoso como se verá en el libro, donde cuenta que nauegando por vn río, le salió de la mitad del agua vna serpiente de fuego, y él, assí como la vió, se arrojó sobre ella, y se puso a horcaxadas encima de sus escamosas espaldas y la apretó con ambas manos la garganta, con tanta fuerça que, viendo la serpiente que la yua ahogando, no tuuo otro remedio sino dexarse yr a lo hondo del río, lleuándose tras sí al cauallero, que nunca la quiso soltar? Y quando llegaron alla abaxo, se halló en vnos palacios y en vnos jardines tan lindos, que era marauilla, y luego la sierpe se boluió en vn viejo anciano, que le dixo tantas de cosas que no ay más que oýr.

En el *Espejo de príncipes y caballeros* de Diego Ortúñez de Calahorra (1562), un carro mágico arrebata a la heroína; yendo en pos de ella, el caballero Trebacio entra en un barco encantado que le transporta a una isla, encantada también (H. Thomas, *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry,* pág. 124).

El *Libro del invencible caballero don Clarisel de las Flores,* compuesto por Jerónimo de Urrea en la segunda mitad del siglo XVI, acumula profusión de tales motivos, particularmente en la aventura llamada de "la extraña maravilla" (ed. J. M. Asensio, *Bibliófilos andaluces,* Sevilla, 1879, pág. 140 y sigs.): el sabio Deucalión encierra a la princesa Felisalva y a sus doncellas en una nube que se asienta en el mar, frente a la ciudad, y coloca cerca una barca mágica gobernada por tres salvajes. Todos los caballeros que han tentado la aventura han perecido ahogados o devorados por las bestias marinas salvo dos, que han podido ver, dentro de la nube, "el más fermoso alcázar que se nunca

vido, y demás fermosos aluergues y deleytosas huertas, por donde las donçellas se solazan" (pág. 142): como se ve, están reunidos aquí los motivos de torre y prado de increíble belleza y el de "tierra femenina," lo que recuerda, entre otros muchos paralelos, la *Tor Ferrée* o el *Muable Manoir* del hada Morgana en el poema *Brun de la Montaigne*. Cuando don Clarisel acomete la empresa, los caballeros que le acompañan se anegan, pues la barca se hunde en un valle submarino, oscuro, humeante y cubierto de fieras (pág. 325). De un salto descomunal (motivo que se repite varias veces en la novela, págs. 338, 340, 341, y que recuerda el del héroe céltico Cuchulain en la historia irlandesa *Tochmarc Emire),* don Clarisel entra en la barca y lucha con las fieras; la nube se disipa y deja ver un hermoso castillo. Don Clarisel (omito muchos pintorescos detalles) alcanza a percibir a Felisalva y por seguirla pasa a un jardín, para lo cual debe cruzar tres puentes, guardado cada uno por una doncella; el primero está echado sobre un río "verde y turbio, y sus verdes aguas llenas y quajadas de bestias fieras ponzoñosas, de caualleros armados de feroces cataduras y de esquivos jayanes" (págs. 336 y sig.). No sin lucha llega al segundo puente y ve un prado, largamente descrito, que le semeja "el paraýso de la tierra"; tras nuevos lances se halla en el tercer puente, de turquesa, por el que pasea una doncella con un ramo mágico. Bajo el encanto, el caballero olvida a su Felisalva; cae del puente con la doncella sobre un ameno prado y llega a un templo misterioso donde encuentra a Felisalva y prosigue nuevas fantásticas aventuras.

El médico Jerónimo de Huerta, admirable intérprete de Plinio, compuso en 1588 un libro de caballería en verso, *Florando de Castilla, lauro de caballeros (Bibl. Aut. Esp.,* t. 36), bajo el visible influjo de Ariosto.[16] El Canto II describe la morada de

[16] Es imprescindible recordar el *Orlando furioso,* ya que sus elementos de visión sobrenatural, además de ser importantes y numerosos, autorizaron en cierto modo su uso en sus numerosas imitaciones. Varias son las islas prodigiosas: la de la maga Alcina (VI, 20 y sigs.) contiene un primoroso jardín expresamente llamado paraíso, donde se solazan lascivas doncellas y desde donde se ve un portal adornado de raras gemas y los muros áureos de una ciudad. En la Isla Ebuda o Isla del Llanto (VIII, 51 y sigs.; IX, 11; X, 93) es costumbre sacrificar mujeres a un monstruo marino. En el canto XXXVII, 28, se nombra la Isla Perdida. El mago Atlante mora en un palacio inaccesible en lo alto de una peña (IV, 12 y sig.); la virtuosa maga Logistila, en un castillo de piedras preciosas, rodeado de un jardín florido, de perpetuo verdor y belleza (X, 58 y sigs.). El piloto de Marfisa no osa abordar una playa cercana por ser ésta una "tierra femenina" implacable para el otro sexo (XIX, 54 y sigs.). Rodomonte levanta un puente estrecho y peligroso para poner a prueba a los caballeros que pasan (XXIX, 33 y sig.; XXXI,

la bella Claricesa, decorada con pinturas históricas y geográficas y sita en un huerto paradisíaco, como las Casas de la Fama, Amor o Fortuna. La cueva de la sabia Arcaba (canto VIII) encierra un bosque con árboles aromáticos y frutales, y toda suerte de aves, comenzando por el ave fénix. Aunque Huerta —como quien se sabía de coro su Plinio— enumera más bien que describe, subraya no obstante un rasgo revelador de la filiación obvia del paisaje:

66 y sigs.). Bradamonte cae por engaño en una cueva donde se halla el sepulcro de Merlín, y donde la maga Melisa muestra a la guerrera la grandeza de sus descendientes (II, 71 y sigs.). Persiguiendo a las arpías (XXXIII, 127 y sigs.), Astolfo llega a una gruta de la que escapan humo, vapores sulfúreos y ayes; se interna por ella y oye la historia de una de sus víctimas; de allí asciende a una montaña en la que halla un prado y palacio maravillosos: es el paraíso terrenal (XXXIV, 55), según le revela San Juan Evangelista quien, en el carro de fuego de Elías, le conduce a la luna a buscar medicina para la locura de Orlando.

En la *Gerusalemme liberata* ofrece muchos motivos de la visión de trasmundo el largo episodio de los encantos de Armida, inspirado en parte en el de Alcina del *Orlando furioso*. Ubaldo y Carlo, que van en busca de Rinaldo, cautivo de los hechizos de Armida, se encuentran ante un río desbordado; un anciano les conduce por dentro de él a los senos de la tierra, cuajados de piedras preciosas, de donde manan los ríos caudales, y les cuenta que, para atraer a Rinaldo, Armida había aprestado todos los requisitos de la aventura caballeresca: en una isla, una columna y un banco de mármol con una inscripción, acicate de la empresa, y en la playa, la barca que ha de traerle a su palacio y jardín de encantamiento (XIV, 32 y sigs.). Ubaldo y Carlo se embarcan en una navecilla guiada por la Fortuna, la cual navega con bonanza y rapidez sobrenaturales, rumbo a las Islas Afortunadas, más allá de las Columnas de Hércules (XV, 3 y sigs.) Hacen tierra en una de las islas; ascienden por una senda fragosa, entre la nieve y la escarcha; una serpiente y otros prodigios pretenden en vano cerrarles el paso. Llegan a un prado cuyo clima es de eterna templanza y ven las insidias de la maga: fuente que induce a risa mortal, manjares tentadores, ninfas lascivas (XV, 53 y sigs.) Entran en el palacio por su gran portal de plata y oro, labrado con historias amorosas de la Antigüedad clásica (XVI, 1 y sigs.); recorren el jardín, de flor y fruto perpetuo (descrito con eco literal del jardín de Alcínoo en la *Odisea,* VII, 114 y sigs.) donde pájaros parleros exhortan al goce sensual. También tiene toques del más allá el episodio del bosque encantado (XVIII, 17 y sigs.), en que el paladín Rinaldo oye variadas músicas, atraviesa un puente de oro que tras sus pasos cae y es arrebatado por el río, convertido en torrente. Un coro de ninfas sale del hueco de una encina y danza a su alrededor; de un mirto enorme surge Armida. Cuando Rinaldo desenvaina la espada, se opera una aciaga transformación: Armida y las ninfas se truecan en informes gigantes; el bosque se llena de prodigios; se desencadena una horrible tempestad. Al romper Rinaldo el mirto hechizado, el bosque vuelve a su estado natural, ni tan horrendo como en los últimos momentos del episodio, ni tan seductor como en los primeros.

Perdido allí el furor de su natura,
las aves, animales y serpientes
andaban por la selva y la verdura
como mansos corderos inocentes.

En el centro del bosque se levanta un lujosa mansión con jardines, fuentes y pájaros. Tintes semejantes ostenta la bellísima floresta de Scitia (Canto XI), donde Florando ve "a Némesis, Belona y Marte fieros."

Es tan característico de los libros de caballerías el despliegue de antiguos motivos ultraterrenos que, a su vez, no podía faltar en los escritos de Cervantes. Con el raro dualismo de su genio, Cervantes oscila entre la imitación y la parodia, no sólo en distintas obras, sino aún en una misma obra y en un mismo pasaje.

El romance *La morada de los celos* está evidentemente inspirado en la Casa de los celos de Boscán, *Octava rima,* 13 y sigs., pero Cervantes acentúa la semejanza con la concepción vulgar del infierno, ante todo porque no ofrece una casa hecha por mano de hombre, sino "vna cueva / profunda, lóbrega, escura," cuyas emanaciones y llamas hielan y abrasan. Se oyen dentro crujidos de cadenas, ayes y quejas; víboras y culebras se esconden en las paredes, todo lo cual queda declarado alegóricamente en la segunda parte del romance.

Puede medirse la afición de Cervantes a este motivo, no sólo por el agrado con que recuerda el romance en el *Viaje del Parnaso,* IV, sino porque vuelve a él en la jornada III de la comedia de tema caballeresco (tomado del *Orlando furioso)* a la que, precisamente por este breve episodio, llama *La casa de los celos:* Reynaldos pasa junto a una cueva en la que oye "crujidos de cadenas, ayes y suspiros," seguidos de estruendo y llamas; a la entrada de la cueva comparecen varias figuras alegóricas. El modelo que rondaba la imaginación de Cervantes puede adivinarse por las palabras con que Reynaldos asocia los pobladores de la cueva con "los condenados / rostros que encierra el abismo"; a la vez, con su peculiar racionalismo, Cervantes aclara laboriosamente que todo ello es artificio del mago Malgesí.

Un extraño rasgo del *Persiles* es, precisamente, cierta ansia morbosa de acumular visiones mágicas y milagros, y fatigarse luego por exhibir sus resortes racionales y ortodoxos, con un empeño que no parece dictado por el arte sino unas veces por la exigencia de su pensamiento y otras por la de los señores in-

quisidores.[17] Pero, así como a pesar de todas las salvedades ortodoxas, es evidente la robusta fe de Cervantes en embrujos y profecías (cf. I, 8; III, 18; IV, 10), así, a pesar de la deliberada racionalización, se traslucen los antiguos mitos. Por ejemplo: las islas a que abordan los peregrinos, aunque no sobrenaturales, están aureoladas de misterio (Isla bárbara, Isla de lobos, Isla nevada, Isla Scinta, Isla del Fuego, Isla de las Ermitas) y, como muy bien observan A. Bonilla y R. Schevill en su edición (Madrid, 1914, pág. XII y sigs.), las ideas geográficas de la primera parte del *Persiles* pertenecen más a los libros de caballerías que a la realidad. Lo cierto es que la cosmografía popular en la que se informa Cervantes está inspirada por fantasías tradicionales, como queda anotado a propósito del *Amadís* y, por añadidura, Cervantes, empapado en novelas caballerescas, acentúa tal inspiración. Como el escrito de Núñez de Reinoso, que parece haber presidido la creación de los dos primeros libros del *Persiles* (cf. edición citada, pág. XVIII), también éstos constituyen un verdadero *imram*. Otras claras huellas son la barca providencial que a la orilla del mar aguarda al personaje predestinado (I, 13) y los buques que, en general (según observan los citados editores, pág. XII) no están dirigidos por brújula sino encomendados "al albedrío de la fortuna." Periandro se encuentra con una nave toda tripulada de doncellas guerreras (II, 14): verdad es que la explicación consiguiente disipa el primer brillo mágico de la aparición. El venerable anciano Soldino, que es "casi adivino" (III, 18), guía a sus huéspedes a su cueva, en la selva; al bajar sus ochenta gradas, los huéspedes se hallan en un prado ameno, y Soldino se apresura a deshacer la conjetura muy natural en lectores de libros de caballerías (recuérdese el cap. 99 del *Esplandián*): "Señores, esto no es encantamiento." En ese prado, el "casi adivino" ve cómo don Juan de Austria triunfa en Lepanto, como don Sebastián perece en Alcazarquivir, y profetiza el futuro de sus invitados, no rigurosamente. Todo lo cual, insiste Cervantes, está muy al alcance de quien se ha aplicado a la astrología judiciaria: pero ¡qué cerca

[17] Tal empeño parece exageración senil de una tendencia ya patente en las *Novelas ejemplares* y en el *Quijote:* el golpe de teatro cuidadosamente amañado por unos personajes para acrecentar el placer de otros (recuérdese el final de *El amante liberal, La fuerza de la sangre, La señora Cornelia)* o el propio (la hospitalidad de los Duques en el *Quijote).* También el milagro aparente, razonablemente desmontado, es un tema que Cervantes no se cansa de repetir en muy variadas formas: la cura de Basilio *(Quijote,* II, 21 y la cabeza encantada de don Antonio Moreno *(Quijote,* II, 62) son los ejemplos más notorios entre los muchos que podrían aducirse.

está también de los magos de los libros de caballerías y de sus descendientes de la epopeya renacentista!

Claro es que a Cervantes no se le pasan por alto estas vislumbres caballerescas. Ahí están Clodio, Mauricio y Ladislao para desconfiar —con sobrada razón, según revela el desenlace— de la exagerada hazaña y la exagerada muestra de virtud. Lo curioso es que ni el mismo Periandro resista a la tentación de parodiar el mundo semicaballeresco en que le ha metido su autor. Y así, en el libro II, 15, cuenta cómo, después de haber arribado a tanta isla de apariencia misteriosa, llega al fin a una cuyas arenas son granos de oro y aljófar, sus hierbas esmeraldas, sus aguas diamantes, sus frutos rubíes y topacios; su clima siempre templado permite todos los frutos en sazón simultánea. Murmullo de aguas, canto de pájaros, aromas inefables completan el paradisíaco boscaje, que luego sirve de escenario a la aparición de Sensualidad y de su victoriosa contrincante, la sin par Auristela, con lo que, concluye el narrador, "rompí el sueño, y la visión hermosa desapareció y yo me hallé en mi nauío con todos los míos, sin que faltasse alguno de ellos." No parece sino que Cervantes, ufano con la fórmula que aplica asiduamente en el *Persiles* —apariencia sobrenatural cuyos resortes naturales nunca escapan a la razón— se juzga a sí mismo al final de este episodio, pues cuando Ladislao subraya escéptico lo increíble de aquel cúmulo de "las perlas del Sur, los diamantes de las Indias y el oro del Tíbar," su esposa replica: "Por más que digáys, no podréys dezir que no prosigue bien su cuento Periandro."

La actitud del *Viaje del Parnaso* es más armónica, ya que todo el poema toma amablemente a broma el mundo literario y sus convenciones. La nave caballeresca, hecha de sedas, pedrería y metales preciosos es aquí (cap. I) la galera confeccionada con distintos tipos de versificación.[18] Al final del capítulo III, Apolo —en lugar de dar de comer a sus huéspedes— les conduce a un jardín más hermoso que el de las Hespérides, el de Alcínoo y los de Babilonia, "no sujeto del tiempo a las mudanças," y les ofrece asiento entre laureles, mirtos y hiedras; al són de dulcísima música, llega una hermosa doncella ricamente ata-

[18] El artificio en sí se remonta al poema que sirvió no de modelo sino de trampolín a la imaginación de Cervantes. El *Viaggio di Parnaso* de Cesare Caporali ofrece en la Parte segunda (Perugia, Ed. de 1770, pág. 361) el empleo de poesías y formas métricas como materiales de construcción de un palacio imaginario. Cervantes, aparte aplicar el artificio a otro objeto, lo depura sutilmente, utilizando sólo formas de versificación y no poesías mismas. Quizá le guiase también el tema cancioneril de la *Nao de amor*, cultivado por Juan de Dueñas y Gil Vicente.

viada, la Poesía, con séquito de bellas ninfas, que son las Artes liberales (V): con razón señalan los editores como antecedente del poema "las visiones literarias del marqués de Santillana, como el *Infierno de los enamorados*" o el *Triunphete de amor* (pág. VIII), no porque Cervantes tuviese dichas composiciones en su mesa de trabajo al tiempo que escribía su *Viaje,* sino porque tenía muy presente la imagen genérica de aquellas tradicionales visiones. Y a esta misma imagen apunta el sueño no enteramente paródico del capítulo VI, cuando su fantasía le pone entre las mil flores de un pradillo más oloroso que Pancaya y Sabea, por donde discurre alegremente gran gentío; en un trono de oro y marfil, de labor admirable, ve a una doncella gigantona, más hermosa de lejos que de cerca, la Fama, y a uno y otro lado sus dos servidoras, la Adulación y la Mentira.

Varios son los pasajes paródicos del *Quijote* cuya perfecta gracia no puede aquilatarse si no se tienen muy en cuenta los motivos de trasmundo vulgarizados en las novelas de caballerías. Queda señalado el miraje de las ínsulas que enciende la imaginación de Sancho Panza. Cuando don Quijote quiere dar al Canónigo la idea esencial del libro de caballerías (I, 50) no deja de contar cómo de un lago de pez hirviente, lleno de animales feroces, sale una voz tristísima que invita al caballero a zambullirse. Una vez dentro, ve el andante un hermoso paraje (cf. observaciones y testimonios de Patch sobre la "tierra submarina") "con quien los Elíseos campos no tienen que ver," hipérbole que subraya sin lugar a dudas su calidad paradisíaca. A la distancia, surge el castillo "cuyas murallas son de macizo oro, las almenas de diamantes, las puertas de jacintos." Un cortejo de doncellas —reflejo de la "tierra femenina"— le trae al castillo, le baña, le viste y le sirve de comer en silencio, mientras se oye una música "sin saberse quién la canta ni adónde suena," como en el viejo motivo de los servidores invisibles, presente, por ejemplo, en el *Conde Partinuplés.* Otro episodio que refleja con fina perspicacia varios motivos de ultratumba frecuentes en las novelas de caballerías es el de la cueva de Montesinos (II, 23: cf. particularmente la cueva de la maga Alcina en *Guerino detto il Meschino* de Andrea de Barberino, 1391, que Patch examina, y el cap. 99 del *Esplandián).* Don Quijote se encuentra sin saber cómo en el "más bello, ameno y deleitoso prado,"[19] desde donde

[19] Con razón Sancho, familiarizado con el funcionamiento de la imaginación caballeresca, cuando cae con el rucio en "una honda y escurísima sima" (II, 55), piensa que la aventura corresponde a su señor y no a él: "él sí que tuviera estas profundidades y mazmorras por jardines floridos y por

divisa "un real y suntuoso palacio o alcázar cuyos muros y paredes parecían de transparente y claro cristal fabricadas"; de ese palacio sale el venerable anciano Montesinos, quien oficia de guía: en una sala baja, toda de alabastro, muestra al visitante el sepulcro de mármol de Durandarte y a éste, en carne y hueso, tendido sobre su monumento. Mientras Montesinos y don Quijote departen, éste ve, a través de las paredes de cristal, una procesión de doncellas enlutadas a quienes encabeza Belerma. En el delicioso coloquio con Sancho y con el primo humanista, Cervantes insiste en que el tiempo de la visión de don Quijote en la cueva no coincide con el tiempo real, ya que en la hora que sus amigos le han sostenido la soga, tres veces ha amanecido y anochecido al hidalgo, esto es, Cervantes subraya el tiempo abreviado, muy usual en las visiones (cf. además del episodio del lago en el *Caballero Cifar,* los casos señalados por Patch). Aparte el encuentro con Montesinos y los otros personajes del romance, don Quijote ve, a la manera de los Infiernos de enamorados, muchas ilustres figuras caballerescas, Dulcinea y sus compañeras, la reina Ginebra, la duena Quintañona entre otras. El "pequeño batel sin remos, vela, mástil ni jarcia alguna" que conduce al caballero a la aventura que le está destinada (II, 1), se refleja con implacable distorsión cómica en el capítulo "De la famosa aventura del barco encantado" (II, 29): andando riberas del Ebro, don Quijote descubre "un pequeño barco sin remos ni otras jarcias algunas," atado a un tronco de la orilla. Inmediatamente sitúa lo que ve en su propia categoría caballeresca: el barco le llama a entrar en él y socorrer a algún menesteroso "porque éste es el estilo de las historias caballerescas, y de los encantadores que en ellas se entremeten y platican," y cuyo procedimiento explica en detalle. Al acercarse a las aceñas, don Quijote reconoce, en efecto, el "castillo o fortaleza donde debe de estar algún caballero oprimido, o alguna, reina, infante o princesa malparada, para cuyo socorro soy aquí traído." Sólo el fracaso hace comprender al desdichado caballero que la aventura no le estaba destinada.

Los libros de caballerías lograron enorme difusión e influjo el cual, como es sabido, rebasó su propio género. Sin ser propiamente caballerescas, merecen recuerdo varias narraciones de compleja filiación en las que el elemento caballeresco es el más marcado. Valgan como ejemplo la *Historia de los amores de Clareo y Florisea y trabajos de la sin ventura Isea* de Alonso Núñez de Reinoso *(Bibl. Aut. Esp.,* t. 3), los *Colloquios satíricos* de Anto-

palacios de Galiana, y esperar salir de esta escuridad y estrechez a algún florido prado."

nio de Torquemada *(N. Bibl. Aut. Esp.,* 7) y las *Noches de invierno* de Antonio de Eslava (Madrid, 1942). Núñez de Reinoso toma como punto de partida las últimas páginas de los *Amores de Clitofonte y Leucipa* de Aquiles Tacio y, fantaseando a lo caballeresco mucho más que a lo griego, convierte su narración en un *imram.* Clareo y los suyos arriban a la Ínsula Deleitosa, morada de la princesa Narcisiana, allí confinada (como la Felisalva de *Don Clarisel de las Flores)* para que su letal hermosura no extermine a la humanidad (II). Más adelante (X), aportan a la Ínsula de la Crueldad, sepultura de cuantos han muerto de muerte cruel; la isla está concebida como un infierno (es oscura, exhala negros vapores sulfúreos, negras son sus casas y arboledas, sangrientas sus aguas y en toda ella se oyen alaridos dolorosos), pero la enumeración descriptiva de los ilustres muertos (Hipólito, Pompeyo, Cleopatra, etc.) recuerda más bien el arquetipo de las Casas de la Fama, Fortuna o Amor. En el capítulo siguiente, los navegantes llegan a la Ínsula de la Vida, muy "fértil y abundosa," en la cual, entre jardines y bosques, se levanta el palacio del duque de Atenas, todo de oro y cristal. El capítulo XXIII desarrolla una aventura caballeresca cuyos escenarios son el Valle de la Pena y la Casa del Descanso; en esta última, el perpetuo placer pone olvido en sus habitantes. En el Castillo del Remedio de Amor (capítulo XXVII), de oro y pedrería, pasean cantando y conversando muchas hermosas damas ricamente ataviadas, como en una versión cortesana de la "tierra femenina." El capítulo XXX describe muy por menudo la Casa de la Fama, no como galería de personajes famosos, al modo medieval, sino al modo ovidiano *(Metamorfosis,* XII, 39 y sigs.), como mansión alegórica del rumor, y el siguiente pormenoriza "las casas del dios Plutón," conforme a los mitos clásicos más trillados. El último capítulo, tras una breve incursión satírica contra los monasterios españoles, reanuda la peregrinación depositando a Isea en la Ínsula Pastoril, cuya naturaleza y ejercicio alaba Reinoso con inequívoco fervor humanista. Antonio de Torquemada, autor del *Olivante de Laura,* condenado en el escrutinio del Cura y del Barbero, presenta en el *Colloquio pastoril,* último de sus *Colloquios satíricos,* un episodio fantástico más afín a la novela caballeresca y sentimental que a la pastoril *(N. Bibl. Aut. Esp.,* t. 7, pág. 570a y sigs.) El pastor Torcato recorre en forma sobrenatural diversas naciones hasta encontrarse en un prado paradisíaco, al cual cercan florestas pobladas por diferentes animales que andan pacíficos en él, y por pájaros de dulcísimo canto. A su vez, las florestas están rodeadas de montañas en las que se yerguen altos muros

que forman triángulo: cada lado está hecho de piedras preciosas y sostiene un riquísimo palacio —el de la Fortuna, de la Muerte y del Tiempo—, en el centro de los cuales se levanta, no menos magnífico, el castillo leonado de la Crueldad. De improviso, con gran estruendo de música y artillería, se abre el primer castillo y sale Fortuna, en carro tirado por veinticuatro unicornios blancos y rodeada de personajes alegóricos (Razón, Justicia, etc.), se justifica ante el pastor y se vuelve por donde vino. Con pareja pompa comparecen, hablan y se retiran la Muerte, el Tiempo y la Crueldad. Esta última trae en su compañía, además de figuras alegóricas, a la amada del pastor, quien rasga a éste las ropas, mientras Crueldad le abre el costado izquierdo; ambas beben su sangre, le sacan el corazón y le abandonan a Tribulación, Angustia, Desesperación y Cuidado. Con ellos el pastor recorre por los aires, desiertos, ciudades y países extraños, hasta llegar a su punto de partida y despertar; no ve a sus cuatro compañeros, pero los siente aposentados para siempre en su corazón. De las *Noches de invierno* es precisamente el cuento más célebre *(Noche I,* 4), como fuente presunta de *La tempestad* de Shakespeare, el que ofrece algunos motivos bien palpables de la visión de trasmundo: el sabio rey Dárdano, desposeído por el usurpador Nicíforo, huye con su hija. A la orilla del mar halla una barca que pára en medió del Adriático y baja depositando a sus tripulantes en un maravilloso palacio de plata bruñida y pórfido, jaspe, oro, marfil, nácar y gemas, con primorosas decoraciones mitológicas y que contiene, además, "un deleitable jardín lleno de mucha variedad de frutas y flores que jamás pierden el sabor ni olor." Probablemente sea ésta una de las versiones más detalladas del motivo de la "tierra submarina," no muy frecuente en la literatura española.

En otro sentido atestiguan el influjo avasallador de la novela caballeresca obras tan alejadas como la *Comedia Jacinta* de Bartolomé de Torres Naharro y *Las moradas* de Santa Teresa de Jesús, que deben a aquélla elementos estructurales, no episódicos, los cuales acarrean a su vez motivos del más allá. En la *Comedia Jacinta* la dama, que hace venir a su presencia a los caminantes que pasan por sus dominios para interrogarles, evoca el repetido tema caballeresco en que el señor de un castillo detiene o cautiva a los caminantes para imponerles ciertas pruebas (cf. la amenaza de Pagano, II, 67 y sig.) A fin de exaltar a la gentil Isabel de Este, en cuyo honor está compuesta la comedia (Ed. J. E. Gillet, *Propalladia and other works of Bartolome de Torres Naharro,* t. 3, pág. 601 y sig.), Torres Naharro no sólo describe a la pro-

tagonista como dechado de perfecciones (V, 29 y sigs.) y le asigna un misterioso servidor, rústico y filósofo a un tiempo (I, 215 y sigs.; 267 y sig.; V, 109 y sigs.), sino que nimba con delicada sugerencia sobrenatural a la Divina castellana, que premia a los virtuosos peregrinos y los retiene para siempre en sus dominios, cuya belleza y prosperidad el poeta subraya con cuidado (V, 1 y sigs.)

En *Las moradas,* por otra parte, son bastante escasos los elementos descriptivos y narrativos; los pocos que Santa Teresa apunta saben francamente a las lecturas caballerescas que deleitaron su adolescencia: las primeras líneas van trazando la imagen del alma como "un castillo todo de un diamante o muy claro cristal, adonde hay muchos aposentos" (I, 1; cf. también I, 2) dispuestos concéntricamente; sabandijas y fieras rodean el castillo (I, 1) y entran en las primeras piezas (I, 1 y 2; II, 1; VII, 4) llenándolas de sombra (I, 2); la puerta del castillo es la oración (II, 1); cada una de las siete moradas tiene muchos aposentos altos y bajos "con lindos jardines, y fuentes, y laberintos" (Conclusión). En la séptima morada vive el rey del castillo (VII, 1); en la ronda del castillo están sus guardias (I, 1); la gente del castillo sale y se une a sus enemigos; luego, arrepentida, anda alrededor, tratando de entrar. Sin descartar otras filiaciones, creo que el correlato mental básico de la obra es el caballero que pasa de sala en sala del castillo encantado, combatiendo continuamente contra fieras y enemigos hasta dar con el soberano que ocupa la morada interior. Los elementos de visión ultraterrena discernibles aquí (el castillo de diamante o cristal "tan resplandeciente y hermoso" que la Santa le llama "perla oriental", rodeado de jardines y ocupado en las primeras estancias por bestias ponzoñosas) se habían incorporado siglos atrás a las ficciones caballerescas.

Las primeras muestras castellanas de la novela sentimental, más arrimadas a los libros de caballerías y a la alegoría amorosa que al ambiente urbano y al psicologismo introspectivo de la *Fiammetta,* brindan varios temas de ultratumba. Cronológicamente encabeza el género el *Siervo libre de amor* de Juan Rodríguez del Padron. El "primer título" del tratado aclara la alegoría de los tres árboles y los tres caminos, desarrollada al comienzo de la Segunda parte. En ésta el autor se finge en un jardín alegórico, cuyas plantas se agostan y cuyas aves enmudecen con la presencia del desdichado en amores, situación que se repite cerca del final (pág. 75). Luego de exhalar su queja poética, el autor se extravía entre las malezas y altos árboles de su *"escura maginan-*

ça," hasta encontrarse a orillas del mar: ahí ve llegar una nave negra, gobernada por una anciana y siete doncellas, asimismo vestidas de negro. Una de las doncellas, "la muy avisada Syndéresis," entra en un esquife y recibe las confidencias del autor.

En sus dos novelas, Diego de San Pedro acumula los detalles caballerescos y alegóricos que reflejan motivos de trasmundo, sobre todo al comienzo, para reforzar la tensión narrativa. El *Tractado de amores de Arnalte e Lucenda* (ed. S. Gili y Gaya, *Clásicos Castellanos,* Madrid, 1950) cuenta cómo, muy lejos de su nativa Castilla, el autor anda por un temeroso desierto; guiado por el humo, endereza sus pasos a una montaña y ve un palacio todo cubierto de negro; delante, cortesanos enlutados pasean por un robledal. A media noche, todas las gentes del palacio lloran por su señor, quien se atormenta con sus propias manos y, a la mañana siguiente, refiere la historia de sus amores. La novela posterior y más célebre, *Cárcel de amor,* cuenta que, "por unos valles hondos y escuros en la Sierra Morena," el autor ve un feroz caballero, Deseo, que con los destellos de su escudo abrasa al duque Leriano, a quien arrastra tras sí. Después de escalar una altísima sierra, el autor divisa una torre de colores y figuras simbólicas y ve en ella al cautivo, encadenado y sentado en silla de fuego, mientras —entre otros tormentos— Ansia y Pasión le colocan en la cabeza una corona de puntas de hierro y Desesperación atenta contra su vida. Semejante Cárcel, concebida como Infierno, muestra la familiaridad del autor con ficciones como la *Prison d'Amours* de Baudoin de Condé, reflejada en la generación anterior en la *Sátira de felice e infelice vida* del Condestable don Pedro de Portugal.

Grimalte y Gradissa, novela de Juan de Flores escrita por los años de las de Diego de San Pedro, es una muestra curiosísima de tratamiento en un mismo plano de vida y literatura, y culmina en una visión infernal. Gradissa impone a Grimalte, como condición de su amor, la tarea de reconciliar a los protagonistas de la *Fiammetta* de Boccaccio, Pánfilo y Fiammetta. Pánfilo, inexorable, causa la muerte de su amiga, pero arrepentido luego, se retira a hacer penitencia. Apenada por el fin de Fiammetta, Gradissa rechaza definitivamente a Grimalte quien, tras largos trabajos, se reúne con Pánfilo y asiste al horrible espectáculo que tres veces por semana le tortura: Fiammetta aparece rodeada de "gentes abominables" que muestran a Pánfilo su belleza tornada en fealdad y, después de ensañarse cruelmente con ella (por haber muerto desesperada), se la llevan en un carro, mientras una es-

pantosa tormenta cae sobre el bosque en que están los dos penitentes (ed. B. Matulka, Nueva York, 1931, pág. 429 y sig.)

Novela pastoril. Palacios de ensueño, mansiones alegóricas, paisajes paradisíacos son elementos frecuentes de la novela pastoril, y refuerzan su conexión con la caballeresca y sentimental. Como en las novelas caballerescas tardías, abundan aquí los edificios suntuosos, concebidos bajo el evidente influjo de la arquitectura del Renacimiento, pero que retienen todavía un halo sobrenatural, ya por pertenecer a una maga como Felicia en la *Diana* de Montemayor (ed. F. López Estrada, Madrid, 1946, IV, págs. 163 y sigs. y 173), ya por estar destinados al culto de las deidades pastoriles, como en el *Pastor de Fílida* de Luis Gálvez de Montalvo (ed. G. Mayans, Valencia, 1792, V, pág. 258 y sigs.) y la *Arcadia* de Lope *(Bibl. Aut. Esp.,* t. 38, V, pág. 67 b). A pesar de que la novela pastoril pertenece tan peculiarmente al pensamiento y sensibilidad renacentistas, sus cultores no renuncian a la vieja estructura medieval de la Casa de la Fama, que les permite pasar revista al panteón grecorromano y prolongarlo con las glorias nacionales y contemporáneas *(Diana,* IV, pág. 173 y sigs.; *Pastor de Fílida,* VI, 333 y sigs.; *Arcadia,* III, 85a y sigs.; V, 129b y sigs.) Un recurso nuevo es figurar un monumento sepulcral de fabulosa riqueza, como el de doña Catalina de Aragón en la *Diana,* IV, pág. 191 y sig., y el del pastor Meliso en la *Galatea,* VI (ed. R. Schevill y A. Bonilla. Madrid, 1914, t. 2, pág. 191): es oportuno notar que el sepulcro de Meliso no está situado en un jardín sino en el "sagrado valle" de los cipreses, "estraño y maravilloso," cuyo encanto sobrenatural le convierte en escenario adecuado para la ceremonia fúnebre, con visos de ritual grecorromano, que celebran los pastores (pág. 192 y sigs.) Por supuesto, muy frecuente en estas novelas, aunque más bien indicado que descrito, es el pasaje idealizado con toques paradisíacos. El temperamento tumultuoso de Lope y de Balbuena explica que sus novelas pastoriles acojan elementos medievales de carácter sobrenatural que Montemayor, más lírico y recogido, había desechado. En el libro III de la *Arcadia,* por ejemplo, (pág. 88b y sigs.), asistimos a un viaje por los aires concretado en una visión geográfica como la del *Laberinto;* en el V (pág. 126a y sigs.), la maga Polinesta encamina a sus protegidos a un maravilloso palacio en cuyas salas se alojan ocho doncellas —las siete artes liberales y la poesía—, y luego les guía al Templo del Desengaño, todo adornado de pinturas que el autor alegoriza a la manera de los *Emblemas* de Alciato.

El verboso Balbuena, de cuya afición a los libros de caballerías es harta prueba el *Bernardo,* en su *Siglo de oro en las selvas de Erifile* (ed. de la Real Academia Española, Madrid, 1821) amalgama recuerdos novelescos y reminiscencias clásicas para nimbar de misterio y horror sacro varios de los paisajes que pinta: nótese por ejemplo el eco de Ovidio y Lucano (cf. nota 7, a propósito de la "selua inuiolada" de la *Coronación* de Juan de Mena) en las églogas I, pág. 3 y V, pág. 98. Dos episodios libremente inspirados en la *Arcadia de Sannazzaro,* Prosas X y XII, emparientan con las visiones ultraterrenas. En el primero (pág. 109 y sigs.), el anciano pastor Aristeo cuenta al dolorido Felicio, como cosa trasmitida de antaño, que "en cierta conjunción de menguada luna, cuando la tierra menos cargada de fruta vive, una temerosa cueva súbitamente debajo de los pies se abre, de aspecto tan espantoso y divino que luego por sí misma se hace adorar." Quien entra siente correr "un sosegado río, cuyas eternas aguas jamás se han mostrado sobre la tierra, ni della nueva alguna tienen los mortales," y ve un árbol en cuyas hojas están los sueños con sus nocturnas figuras. Allí Felicio ha de invocar a "las flacas cabezas de los muertos," y será llevado de súbito "por caminos jamás de mortales pies tocados, a veces entre la escuridad, pasando grandes montanas de resplandeciente fuego y a veces altísimas sierras que, lloviendo de encima de sí infatigables ríos, hinchen de espantosas lagunas aquellos escondidos campos, donde sin duda podrás ver la fuente del inmenso mar que sobre la tierra se descubre." En ese vuelo Felicio perderá su dolor pero, si no se halla con ánimo para tanto, su mentor le prescribe ciertas ceremonias mágicas, recomendándole no probar alimento ni pasar "las invisibles ondas, aunque para ello amigablemente te convide un envejecido barquero," si no quiere quedarse "de inmortales prisiones detenido" (pág. 112). Con esta peregrinación guarda cierta semejanza el sueño de la égloga VI (pág. 131 y sig.): desde una cueva, una hermosa ninfa se aparece al autor; éste la sigue "cuando el mismo suelo... comenzó a bramar y los collados a moverse...; y faltándonos la tierra debajo los pies, súbitamente se abrió una profunda boca, alzándose a todas partes pequeñas montañas de agua, por donde dichosamente me sentí llevar corriendo sin mojarme." Por encima de su cabeza pasan arroyos y manantiales y suenan las voces de sus animales y el canto de sus amigos. Por tortuosas sendas es llevado a los senos de la tierra, donde ve inmensas

aguas y oye ruidos ya de las aguas mismas, ya de los muertos que "en aquellas escuridades tienen su espantosa cárcel," y percibe otra vez la luz, pues llega al Nuevo Mundo, feéricamente pintado con sus ríos de oro y estanques de plata.[20]

Epopeya. La epopeya renacentista, bajo su sumisión formal a Homero y a Virgilio, documenta como pocos géneros literarios la perduración de lo medieval. Bien que no la del cantar de gesta, sino la del *roman courtois,* de la novela caballeresca y del poema alegórico, a los que, en el caso de la epopeya portuguesa y española se agrega el gran tema coetáneo de las navegaciones y conquistas. Todas estas raíces refuerzan y estimulan el papel de los elementos tradicionales de la visión ultraterrena.

Os Lusíadas, en efecto, primera de las epopeyas renacentistas dentro de la literatura peninsular, no sólo presenta un número excepcional de tales elementos sino que los enlaza orgánicamente con su argumento y, lo que es más significativo, culmina en el ensueño inmemorial de la Isla femenina. Ya en el canto IV, 69 y sigs., la expedición de Vasco de Gama se motiva en la visión geográfica del rey don Manuel quien, remontado en sueños a la primera esfera, contempla las naciones de la tierra y fija la vista en las regiones paradisíacas donde nacen el Indo y el Ganges. En el canto VI, 8 y sigs., Baco —adverso a los portugueses— baja al mar para incitar a Neptuno contra los navegantes: nada más instructivo que cotejar esta bajada con la de Aristeo en el libro IV de las *Geórgicas.* Mientras en Virgilio prevalece la grandiosidad natural

[20] Aparte la briosa fantasía del Obispo de Puerto Rico, ducha en vuelos caballerescos, es fácil reconocer en estos dos episodios tres fuentes clásicas. Aristeo aconseja a Felicio invocar "las flacas cabezas de los muertos," usando las mismas palabras que Circe dirige a Odiseo *(Odisea,* X, 521; cf. también, X, 536; XI, 29; XI, 49): la cuádruple repetición y lo pintoresco de la fórmula explican quizá el préstamo directo del griego, excepcional en el Siglo de Oro español. El pastor Aristeo y las fuentes profundas de las aguas que corren sobre la tierra en las Églogas V y VI de Balbuena, derivan evidentemente del episodio de Aristeo en las *Geórgicas,* IV, 317 y sigs., que Balbuena cita expresamente dos veces en el *Bernardo* y que, además, había puesto en boga la imitación de la *Arcadia* de Sannazzaro, Prosa XII. En la historia de Orfeo, contenida dentro de la de Aristeo, Virgilio traza una rápida evocación del infierno, algunos de cuyos versos han pasado al canto VI de la *Eneida,* y de aquí tomó Balbuena el árbol de los sueños y el "envejecido barquero" *(Eneida,* VI, 282 y sigs., 298 y sigs.). Por último, el temblor de tierra en la cueva de la Égloga VI, recuerda un verso del ya citado pasaje de Lucano (III, 418), sugerido también por el epíteto "inviolable" en la descripción de la caverna de la Égloga V, pág. 109: cf. nota 7.

curuata in montis faciem circumstetit unda
... speluncisque lacus clausos, lucosque sonantes
ibat et ingenti motu stupefactus aquarum,
omnia sub magna labentia flumina terra

Camoens se complace en pintar, con toda su fastuosa imaginación, el tema de la ciudad sumergida, típico de la mitología céltica: sobre arenas de plata, Baco ve altas torres de cristal, puertas de oro incrustadas de perlas y cubiertas de artísticas representaciones. Cuando Vasco de Gama vuelve a Europa, Venus hace surgir en su ruta la Isla de los Amores (IX, 51) que adorna con toda especie de árbol, flor y fruta, y cuya naturaleza paradisíaca se insinúa de pasada (IX, 58). Pueblan la isla aves canoras y animales de caza y, por supuesto, las ninfas que la convierten en la más lograda "tierra femenina" de la literatura. Camoens, temeroso de que su Isla pareciese recompensa demasiado sensual —como en efecto pareció a Voltaire, por ejemplo— consagra las últimas bellísimas octavas del canto (IX, 88 y sigs.) a alegorizar su mito: la Isla deleitosa con que Venus regala a los navegantes no es sino la fama, recompensa de trabajos y virtudes. En el canto siguiente, Tetis, soberana entre las ninfas, agasaja a los marinos en su palacio de oro y cristal; una ninfa regocija el banquete cantando proféticamente las futuras hazañas de los conquistadores portugueses. Tetis (X, 76) guía a Vasco de Gama por un empinado monte a una cumbre maravillosa, cubierta de rubíes y esmeraldas donde le muestra (en miniatura) el universo tolemaico, y particularmente África y Asia, escenario de venideras proezas: es obvio el recuerdo del *Laberinto* de Juan de Mena en que, desde la Casa de Fortuna, el poeta ve "el orbe universo" y luego el complicado mecanismo que le ofrece los héroes del pasado, presente y futuro.

A la zaga de *Os Lusíadas,* la epopeya española de la Conquista se evade gustosa de su andadura cronística para intercalar episodios sobrenaturales de trasmundo y profecía. En el canto XVII, 35 y sigs. de *La Araucana,* don Alonso de Ercilla cuenta un sueño en que se le aparece Belona, y le lleva a un prado paradisíaco donde se solazan ninfas y sátiros y, arrebatándole (como ya lo había hecho con el autor del *Laberinto),* le deja en la cumbre de un monte desde donde ve la redondez de la tierra: allí se aplica a contemplar la batalla de San Quintín. Una nueva aparición (XVIII, 29) predice muy detalladamente el curso de la política europea hasta la elección de don Juan de Austria como general de la Santa Liga y previene al

poeta que, si quiere saber el resto, ha de seguir una corcilla que le conducirá a un anciano, el cual le encaminará a la cueva del hechicero Fitón. Para variar de tema, la aparición conduce al joven don Alonso a un paraje "si decirse puede, un paraíso" (XVIII, 66), descrito con los acostumbrados encarecimientos, donde se hallan las beldades de España; entre ellas sobresale la prometida del poeta, quien despierta poco después. La aventura continúa cinco cantos más adelante (XXIII, 27 y sigs.): el autor da con la corcilla, que le guía —motivo frecuente del *roman courtois*— por un áspero camino a una selva donde encuentra a Guaticolo, quien le conduce a la cueva de Fitón. Éste le lleva a una cámara maravillosa, de cristal, pedrería y columnas de oro, y adornada, como una Casa de la Fama, con "las hazañas figuradas" de los que han sobresalido en armas, letras y virtudes. En medio de la cámara, un globo de gran artificio muestra al poeta la batalla de Lepanto (XXIII, 77 y sigs.; XXIV). Ercilla vuelve a hallar a su mago en el canto XXVI; esta vez le conduce a una montaña; al toque de su báculo se abre una estrecha puerta por la que pasan a un hermoso prado; en él se levanta un muro de jaspe, pórfido y amatista, y en sus puertas de cedro "mil sabrosas historias entalladas." De allí pasan a un jardín cuya extraordinaria belleza suspende al poeta. Fitón le conduce al aposento del globo y le muestra en él el mapamundi de fines del siglo XVI, enriquecido con las noticias de los Descubrimientos: sola diferencia, en verdad, que separa este episodio de las visiones cosmográficas medievales.

En las *Armas antárticas* de Juan de Miramontes Zuázola (Ed. J. Jijón y Caamaño, Quito, 1921) el alcázar de Chuquiaquilla en Vilcabamba, aunque no sobrenatural, comparte ciertos caracteres de la Casa de la Fama y se adorna con todos los recursos tradicionales del palacio mágico (XIII, 1120 y sigs.): en los portales están esculpidas las más conocidas historias de la mitología griega; en el interior del palacio, un patio con columnata de jaspes y esculturas encuadra una fuente de marfil, oro y azul; todo el palacio está ornado de maderas preciosas, metales nobles y gemas; una escala lleva a un salón de suelo de cristal y techumbre de oro, guarnecido de retratos entre los que el sabio Ruminave señala los de los futuros virreyes del Perú.

El Vasauro, poema que el americano Pedro de Oña escribe sobre asunto español —la Reconquista— presenta un neto episodio de trasmundo en el libro X, 7 y sigs. (ed. R. Oroz, Santiago de Chile, 1941): el joven Fernando, hijo de los marqueses de Moya, halla junto al mar una cueva por la que baja grada

a grada. A las quince brazas, la cueva se transforma en palacio de suelo de nácar, techos de plata y sillas de marfil, que en letras de oro llevan sus propios apellidos. Al penetrar en el palacio, le sale al encuentro "un cojo anciano, / con dos crecidas alas," dos caras y reloj de arena: es el Tiempo, quien le muestra en un espejo los gloriosos destinos de sus descendientes. Acabada la muestra, "figuras y cristal y Tiempo y cueva" se desvanecen, y Fernando ve otra vez la playa solitaria.

Difícil de clasificar es el poema de Juan de la Cueva *El viaje de Sannio* (ed. F. A. Wulff, *Acta Universitatis Lundensis*, XXIII, 1886-87, pág. 1 y sigs.), que coincide con el *Siglo de oro* de Balbuena en imitar la bajada de Aristeo en las *Geórgicas,* exornándola con detalles que, en parte, parecen proceder directamente de Homero. Sannio, portavoz del amargado poeta, se dirige al Olimpo en compañía de la Virtud, quien le señala el camino placentero del vicio y el camino áspero que lleva "a los gozos celestiales," y le muestra —no sin eco del *Laberinto*— las tres partes del mundo y varios aspectos del cosmos ptolemaico. La aventura olímpica concluye agriamente y, cuando en el canto V Sannio desespera de obtener la debida recompensa, la Virtud le conduce a un hermoso prado, cerca de Sevilla, descrito con las acostumbradas notas ("creo . . . / si es verdad que uvo Elysios, que aquí fueron, / i estos son los Elysios que dixeron") y con las negaciones de tradición clásica ("No la triste Vejes ni la cruel Hambre, / ni amarilla Dolencia ni lamentos / . . . conocen este valle"). La ninfa Selidonia les conduce a las profundidades del Betis: aquí, a la fiel imitación de las *Geórgicas,* se agrega la convencional ornamentación y la perpetua luz y templanza que subraya el carácter paradisíaco de esta "tierra submarina." Sannio visita ahora el Templo de la Fama (como en las *Geórgicas* Aristeo visita la gruta de Proteo), lo que permite al poeta describir sus primores y enumerar buen golpe de ingenios contemporáneos. De vuelta en la morada del Betis, asistimos a una verdadera "coronación": ante un coro de ninfas espectadoras, Selidonia ofrece a Sannio una guirnalda de laurel. El poema concluye como el cuento popular del dios que enriquece al mortal virtuoso que le ha visitado, ya que Betis encarga a sus servidores que colmen de ricos dones a Sannio y le dejen, con su Virtud, a salvo en la ribera. El modelo básico es sin duda el episodio de Aristeo en las *Geórgicas;* independiente de él es el catálogo de las ninfas del río, que sigue al modelo mismo de las *Geórgicas,* esto es, al catálogo de las nereidas en la *Ilíada,*

XVIII, v. 39 y sigs., bien que Juan de la Cueva no acoge todos los nombres homéricos y agrega otros de suyo.

Como es lógico, las epopeyas de asunto caballeresco dan mayor cabida aún a la fantasía ultraterrena. En las *Lágrimas de Angélica,* VII, 34 y sigs., Luis Barahona de Soto cuenta cómo Alejandro mandó encantar en la isla de Leuce las armas de Aquiles: las aves de Marte las custodian y tres complicados peligros tienen a raya a los temerarios. Sacripante y Zenagrio deshacen el encanto. Zenagrio llega después a un bosque que contiene un monte de laureles odoríferos y un cercado de palmas de donde parte música de aves (VII, 109 y sigs.). El paladín recorre un hermoso prado y se encamina a un palacio. Con nueva música sale de él rica compañía de damas y caballeros que le hacen reverencia y le traen a la mansión del hada Gleoricia, en cuya vajilla y ornamentos están figurados los hechos gloriosos de la Antigüedad clásica (VIII, 7 y sigs.). El hada exhorta a Zenagrio a ganar gloria y le indica en sus mágicos jardines, compendio de paraíso e infierno, a los insignes enamorados convertidos en mirto o arrayán, los patriotas en quejigos, los castos en cedros y palmas. Zenagrio derriba con su aliento los árboles en que se han metamorfoseado los indignos de gloria, y contempla las torturas de varios vanagloriosos (VIII, 24 y sigs.)

Grutas mágicas y palacios historiados no podían faltar en otro brillante reflejo español del *Orlando furioso.* En la *Hermosura de Angélica* de Lope de Vega, Cardiloro penetra en una cueva laberíntica donde el mago Ardano le muestra, como en una Casa de la Fama, maravillosas labores que representan la conquista árabe de España y buen número de hazañas caballerescas, y luego le adormece con su vara mágica (II, 4 y sigs.). En el canto XIV, 66 y sigs., Rostubaldo busca de intento la cueva que retiene a Cardiloro, descrita aquí con toques realistas. Después de porfiado llamar y de abrirse paso entre fantasmas, oye a la distancia a un caballo que se le presenta al punto y le transporta a toda carrera a una sala de cristal (XV, 2 y sigs.), por la que se transparenta un jardín bellísimo, poblado de fieras. Rostubaldo rompe las paredes de la sala, que se desploma toda, y en el mismo instante las fieras se transforman en hombres. Entre ellos se encuentra el mago Ardano quien, después de circunstanciada profecía, le entrega al cautivo Cardiloro y además un caballo mágico que le saca de la cueva.

Pero es el *Bernardo* de Balbuena, que deja muy atrás a todas las epopeyas de la Península en brillante fantasía, el poema que con más complacencia entrelaza motivos de trasmundo po-

pularizados por la novela de caballerías. Ya el canto I, 54 y sigs., 208 y sigs., celebra el prado florido (sito en los lagos de Finlandia) en el que se levanta el palacio de oro y piedras preciosas del hada Morgana, con sus doce torres, su jardín cercado por muro de cristal, sus patios de jaspe y alabastro, sus puertas de ébano y marfil, sus cuadros y esculturas. En el canto siguiente Alcina describe a Morgana la Cueva de los Hados, abierta en un bosque espeso, junto al Ténaro y sólo accesible en cierto momento de la luna menguante; Alcina ha bajado por sus lóbregas gradas al seno de la tierra, y ha visto unos "serenos campos" y un castillo, en cuya penumbra viven las deidades que determinan los destinos humanos. Más adelante (II, 101 y sigs.), se describe a la vez con toques concretos y con conceptos alegóricos el palacio de la Fama, concebida juntamente como rumor y como nombradía. Muy novelesca es la aventura del canto IV, 76 y sigs.: Bernardo se pierde en un bosque sombrío; se adormece y ve en sueños a una doncella que le pide socorro; despierta sobresaltado y halla ricas armas; llega a la playa y ve en ella "un pequeño batel" que le lleva en vuelo hasta el galeón de Orimandro, rey de Oriente, y en su cámara, Bernardo halla a la doncella de su sueño, Angélica la bella. Ferragut encuentra abierta en la montaña la Cueva del Contento y la Cueva del Sueño, en cuya fuente peces y guijas cobran resplandor de oro. Adormecido en el prado, contempla un palacio descrito con la inagotable opulencia de Balbuena: son los legendarios palacios de Galiana (V, 166 y sigs.)

Bernardo, persiguiendo la consabida corza, se interna en un bosque desconocido; ve abrirse a lo lejos la tierra y al penetrar por la hendidura, encuentra a Angélica presa de un dragón. Después de combatir con mágicos vestiglos en un prado subterráneo y de atravesar "la llama de un gran fuego," Bernardo se halla en un sepulcro con un fantasma a quien interroga sobre el paradero de la amada. El fantasma le guía por una escalera de caracol hasta un río negro en el que aguarda otro "pequeño batel"; ambos entran y boga el fantasma, que luego desaparece. Bernardo no logra avanzar en las aguas, cuajadas de serpientes; decide esperar el alba y, a la primera luz, advierte que se halla en una cámara, cubierta de pedrería, que forma parte de un palacio submarino, rodeado de prados de piedras preciosas. Yendo por ellos ve un castillo de cristal poblado de bellas ninfas y, enfrente, otro ruinoso "en campo estéril" —la *terre gaste* de los poemas alegóricos y caballerescos— donde habitan la Vejez, la Melancolía, Enfermedad, Edades, que atacan a las ninfas del otro castillo. Inter-

viene Bernardo en defensa de Angélica, perseguida por la Vejez y, cuando va a matar a ésta, se escabulle, después de encaminarle a la cueva de Proteo, donde Bernardo, fiado en su conocimiento de Virgilio, reedita la consulta de las *Geórgicas,* IV, 388 y sigs. (*Bernardo,* IX, 60 y sigs.) En el canto siguiente el rey moro de Álora, Galirtos, entretiene a sus compañeros con un cuento alegórico (X, 139 y sigs.) sobre los amores de Amor y Voluntad, padres de Deleite; la isla en que reina Voluntad es una "tierra inmortal o mortal cielo" donde, en eterno abril, perdura la edad de oro; Voluntad, desdeñosa, se encierra en un alcázar de diamante; cuando enferma, el Tiempo la cura mediante una poción tomada del río del Olvido y aconsejándole, como en el mito de Orfeo —según cita expresa de Balbuena, IX, 193— no volver el rostro.

En otro episodio, (XIV, 143 y sigs.), después de una visión en vuelo de toda el Asia, Bernardo oye unos ruidos misteriosos y tras ellos baja largo trecho hasta parar en una sala de cristal, alabastro y jaspes, con dos puertas —como los sueños del infierno virgiliano—, una de marfil y otra de cuerno, custodiadas por dos figuras femeninas; de un pozo sale un gentío que, al beber de la taza que ofrece una de las damas, se transforma en fieras y sólo recobra forma humana si se acerca a la otra figura, que es Temis. La aventura continúa en el libro XVII, 34 y sigs.: Bernardo sale de la cueva y observa el Parnaso; a él se dirigen los monstruos que ha visto en la sala y que van a dar a un gran palacio, el "hospital de los locos de fortuna"; luego los monstruos atacan el Parnaso, pero Bernardo los desbarata y, en recompensa, Apolo le lleva al Templo de la Inmortalidad, descrito con profusión de materiales preciosos, con gran primor arquitectónico, con algún toque alegórico, y provisto de las imágenes de los personajes de la mitología y la historia y de la estatua del propio Bernardo —quien despierta poco después. En el libro XV, 153 y sigs., el hechicero Malgesí levanta por los aires el navío en que viene con Reinaldos y otros paladines, y les señala todas las naciones de Europa, y en el libro XVII describe el cielo, cuyos astros aparecen como otras tantas islas de oro. Después de admirar la luna (XVIII, 100 y sigs.), Malgesí traslada la nave a los Antípodas, donde los navegantes contemplan a América desde la Patagonia hasta México. Luego la nave cae en tierra por obra del sabio mexicano Tlascalán, quien trae los viajeros a su cueva. Sigue la descripción de ésta, tan hórrida por fuera cuanto hermosa por dentro, gracias a su artificio y belleza natural, y sobre todo a la variedad y opulencia de sus piedras. Paralelamente, un negro dragón traga a Bernardo, quien, bajando por su garganta, llega a un florido prado

y a un palacio de piedras preciosas; tras peregrino combate, libra a una dama, y ella le explica las armas heráldicas que adornan los escudos del palacio, pertenecientes a los mejores linajes de España (XIX, 94 y sigs.). Por último, se describe el Castillo de la Fama, con sus treinta torres, sus rejas de oro, puertas de bronce, columnas de jaspe y nube de fuego que Bernardo atraviesa, para enfrentarse luego con un toro bravo con quien se despeña por un pozo. Allí Bernardo pierde el sentido; cuando lo recobra se halla abrazado a una dama en una primorosa cámara que pertenece a un palacio de oro, jaspes y piedras preciosas. La dama narra a Bernardo el origen mágico del palacio y le muestra en un espejo la historia de sus descendientes (XX, 205 y sigs.; XXI, 2 y sigs.).

El poema mitológico breve, muy cultivado en el Siglo de Oro, echa mano de los ya convencionales reflejos de magnificencia ultraterrena para trazar sus escenarios mitológicos. La *Fábula de Narciso* de Francisco de Figueroa, basada en las *Metamorfosis,* III, 342 y sigs., intercala sin precedente ovidiano la descripción de "un vergel de los dioses," (ed. A. González Palencia, *Bibliófilos españoles,* Madrid, 1943, pág. 201 y sigs.), cuyo clima se define por las consabidas negaciones y en donde "el dulce mayo se halla eternamente"; en medio de los árboles brota una fuente caliente en invierno y fría en verano; su agua "basta a conservar la vida humana." Pedro Espinosa en la *Fábula del Genil,* 13 y sigs., pinta con el acostumbrado derroche de oro y pedrería la mansión de Neptuno, interponiendo a la vez toques de descripción realista. Marcelo Díaz Callecerrada en el *Endimión,* III, 4 y sig., nota, además de la deliciosa vegetación y del sabio canto de los pájaros, el "color elíseo" y los "visos de perpetua primavera" del prado en que reside el Sueño. Lógicamente el tema no podía faltar en la graciosa parodia épica de José de Villaviciosa: la *Mosquea,* IX, 4 y sigs., describe la mansión de Júpiter haciendo hincapié en la exquisita arquitectura y en los suntuosos materiales que comprenden, entre otros, todo el oro y plata de las respectivas Edades de Oro y Plata.[21]

[21] En las epopeyas devotas que he podido consultar, las visiones del otro mundo son muy contadas y, lejos de basarse en la concepción cristiana tradicional, visualizan el paraíso como palacio fabuloso. Así lo hace Lope en la *Jerusalén conquistada,* IV, 1 y sigs., partiendo de la descripción de la Jerusalén celeste según el Apocalipsis; cf. también fray José de Valdivielso, *Vida y muerte del patriarca San Josef,* VII, 19, más alejado del modelo bíblico. En la *Jerusalén conquistada,* V, 1 y sigs., Lope describe un edificio alegórico, levantado por el Amor Propio sobre el llano del Deseo con congojas por piedras, penas por pavimento, etc. Más adelante (XIV, 14 y sigs.) describe la cueva infernal en que moran el Agravio y otras pintorescas perso-

Teatro del Siglo de Oro. Comparado con la novela caballeresca o la epopeya, el teatro del Siglo de Oro ha dado escasa acogida a los motivos de trasmundo. El más frecuente en los autos sacramentales parece ser el de las dos sendas. En el *Auto de la Culpa y de la Captividad* (ed. L. Rouanet, *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI.* Barcelona-Madrid, 1901, t. 2, N. XLV), los romeros, andando por un camino trillado, van a parar a una montaña solitaria donde la Culpa y la Captividad tienen su oscura cárcel (v. 243 y sigs.); en el *Auto de la acusación contra el género humano* (*ibidem,* N. LVII, v. 226 y sigs.), Satán reconoce el camino del cielo por lo penoso y angosto. En la *Farsa sacramental de la fuente de la gracia* (*Bibl. Aut. Esp.,* t. 58, pág. 39a), Confisión acota explícitamente:

> Mira qu'estotro camino
> es del vicio mundanal;
> estotro es el celestial,
> que te llevará al divino
> palacio de Dios real.

nificaciones, en una brillante y humorística amplificación de la Casa de la Envidia en las *Metamorfosis,* II, 760 y sigs. Algún toque paradisíaco asoma en el escondido jardín de la maga Brandalisa (XVII, 32 y sigs.); con todo, en lugar de describirle, Lope prefiere enumerar copiosamente sus plantas y flores. Muy excepcional en la poesía devota es, a mi ver, la oda de fray Luis de León *De la vida del cielo,* que pinta la "alma región luciente" con las notas tradicionales más añejas: negaciones ("ni al hielo / ni con el rayo ardiente / falleces"), abundancia ("fértil suelo"), flor y sustento inagotables ("do las pace / con inmortales rosas, / con flor que siempre nace, / y cuanto más se goza más renace") y música arrobadora ("el rabel sonoro, / y el inmortal dulzor al alma pasa, / ...y ardiendo se traspasa"). Es característico de la rica lírica de fray Luis que en su breve obra se halle también muestra de alegoría amorosa. La *Imitación de Petrarca* "Mi trabajoso día..." enumera cinco visiones: un prado bellísimo se agosta así que el poeta intenta quedar en él; una mansión suntuosa ("el muro, plata fina, / de perlas y rubís era la entrada, / la torre de marfil, el techo de oro"), donde suena dulce música y que le hace esperar "eterna bienandanza," se torna al entrar "por paraíso, cárcel fiera"; una fuente deleitosa, bebida es fuego y desaparece; una paloma roja, blanca y dorada, le quita alma y vida, y huye transformada en águila; una hermosa doncella, no bien recibe su amor, se retira airada. Vale la pena señalar que los motivos elegidos por fray Luis para su alegoría del desengaño amoroso son más rigurosamente tradicionales que los de la canción de Petrarca en que se basa *(Standomi un giorno solo a la fenestra...)* y los de las Canciones de Fernando de Herrera ("En caduca sazón de yuierno frío... en las *Rimas inéditas,* ed. J. M. Blecua, Madrid, pág. 67 y sig.; "Desnuda el campo y valle el yerto invierno...", Libro I, 3, en la ed. de F. Pacheco, 1619) y de Mira de Amescua ("Ufano, alegre, altivo, enamorado...") que mantiene la enumeración de visiones sustituyendo los viejos motivos por otros, tratados más naturalísticamente.

En el *Viaje del alma* (ibidem, pág. 153 b y sig.), Lope compara la metáfora central de su auto con la Y pitagórica, que asimila a los dos caminos del Evangelio. En *El peregrino* del Maestro Josef de Valdivielso (*ibidem,* pág. 203), la Verdad, en una larga y movida escena, muestra en sueños al peregrino las dos sendas. En *La nave del mercader* de Calderón (*ibidem,* pág. 445a), el Segundo Adán defiende el camino difícil, mientras el Primero Adán se obstina en tomar el fácil. En *Tu prójimo como a ti* (ed. A. Valbuena Prat, *Clásicos Castellanos,* Madrid, 1927, v. 703 y sigs.), Deseo cuenta que ha seguido la senda de rosas y claveles, en tanto que el Hombre ha echado por la de abrojos y espinas. No es raro que tales caminos estén asociados con moradas alegóricas: ya se ha visto que el camino ancho lleva en el *Auto de la Culpa y la Captividad* a una cárcel oscura; en *Tu prójimo como a ti* el camino estrecho lleva a la casa de la Gracia, labrada por la Penitencia (v. 735 y sigs., 1679 y sigs.) e identificada con la Iglesia (v. 1952 y sigs.)

Otro motivo frecuente es la nave que lleva las almas de los muertos al más allá o bien la que con su travesía simboliza la vida humana. Muestran el primer tipo Gil Vicente en el *Auto da Barca do Inferno* (imitado en la *Tragicomedia alegórica del paraýso y del infierno,* ed. U. Cronan, *Teatro español del siglo XVI, Bibliófilos Madrileños.,* Madrid, 1913, pág. 23 y sigs.), el *Auto da Barca do Purgatório* y el *Auto da Barca da Glória,* y Calderón en *La nave del mercader,* mientras que el segundo se ofrece en el *Viaje del alma* y *La margarita preciosa* de Lope (ed. Real Academia Española, t. 2, Madrid, 1892, pág. 581 y sigs.), en *La amistad en el peligro* de Valdivielso (*Bibl. Aut. Esp.,* t. 58, pág. 239), en *Los encantos de la culpa* de Calderón (ed. A. Valbuena Prat, *Clásicos Castellanos,* Madrid, 1927, v. 1 y sigs.) No siempre es fácil deslindar estos tipos en los cuales, además de su obvio sentido moral y de su lejana sugerencia de la nave mágica que transporta a los muertos a su paradero definitivo, convergen la nave como símbolo de la Iglesia, que muy particularmente desarrolla Lope en *Las aventuras del hombre* (R. A. E., t. 2, pág. 294 y sig.) y Tirso en *El laberinto de Creta* (*N. Bibl. Aut. Esp.* t. 9, pág. 726b y sig.), y también el motivo de la nave lucianesca, caro a la sátira renacentista, que sirve a Erasmo, a Alonso de Valdés, a Sebastian Brant para pasar revista a las flaquezas humanas, de influjo visible en las *Barcas* de Gil Vicente y más aún en su imitación castellana. Ni creo que sea prudente descartar en la complacencia de Gil Vicente por el motivo de la nave (que también emplea en la profana *Nau de Amores*) la intensa acti-

vidad portuaria de Portugal, que daría actualidad y atractivo local a la metáfora.

Motivos aislados son el lugar de castigo eterno que echa fuego y humo de unas peñas en el *Auto da Barca da Glória,* la Jerusalén celeste evocada, conforme al Apocalipsis, con todo el esplendor de su pedrería en *La amistad en el peligro* de Valdivielso *(Bibl. Aut. Esp.,* t. 58, pág. 231 y sig.). Notable es el *Auto de la puente del mundo* de Lope (R. A. E., t. 2, pág. 429 y sigs.), que por ser un calco caballeresco presenta varios motivos ultraterrenos frecuentes en este género: Cristo, el caballero de la Cruz, quiere librar al Hombre de la prisión en que le tiene el Pecado. Para impedir la victoria de "ese Amadís celestial / de Grecia o de Gracia," el Príncipe de las Tinieblas cierra sus puertas, hechiza sus selvas y echa sobre el río infernal que cruza sus dominios un puente que, como el de Mantible en la *Historia de Carlomagno y de sus doce pares* —la comparación es de Lope— está defendido por un gigante. Con su sola presencia, el Caballero de la Cruz deja muerto al Gigante y rescata el Alma cautiva.

Tales motivos escasean mucho más marcadamente en las comedias que en los autos y quizá más en el teatro del siglo XVII que en el del anterior. En efecto, aparte la *Comedia Jacinta* y las obras ya señaladas de Cervantes, Gil Vicente se muestra relativamente aficionado a ellos. Fuera de las obras basadas en libros de caballerías como la *Tragicomédia de dom Duardos* y la de *Amadís,* hay elementos ultraterrenos de procedencia caballeresca en la ya señalada *Nau de Amores*: el Príncipe de Normandía va en busca de la ventura que

> en una ínsula mora
> solitaria, muy desierta
> hacia do sale la Aurora,

rodeada, además, de corrientes bravas, tormentas y serpientes. Para ir a ella, el Príncipe labra una nave alegórica ("el mástel de fe segura / e la vela de esperanza / la gávea de hermosura," etc.) cuyo piloto y capitán es el Dios de amor. La *Frágoa de Amor* (quizá inspirada en las coplas de Garcí Sánchez de Badajoz *Fantaseando las cosas de amor, Cancionero,* N. 1055) comienza describiendo un castillo alegórico cercado de siete muros (las siete virtudes), con puertas de honestidad, llaves de devoción, etc. El *Templo de Apolo* parodia el manoseado marco de la visión, que había embelesado a los artistas del siglo XV: el autor, gravemente enfermo, cree morir y ver luego a "las hermosas que son muertas / que en este mundo leýa" pero, con la irreverencia

de una generación por las convenciones literarias de la anterior, Gil Vicente no halla a las librescas beldades paseando por prados de mirto y rosas, sino ocupadas en prosaicos menesteres. En la *Farsa chamada Auto das Fadas,* la hechicera despacha al Diablo a las Islas Perdidas, para que traiga de allí las tres hadas marinas.

La comedia del Siglo de Oro presenta buen número de obras basadas en temas caballerescos (por ejemplo, Lope, *Los palacios de Galiana, La mocedad de Roldán, Las pobrezas de Rinaldos, El Marqués de Mantua, Un pastoral albergue, Los celos de Rodamonte, Angélica en el Catay;* Calderón, *La puente de Mantible, El castillo de Lindabridis, El jardín de Falerina)* las cuales reflejan indirectamente motivos de trasmundo; y algunos, muy pocos, se hallan también en las comedias de santos y de magia. Quedan anotadas, a propósito de *El purgatorio de San Patricio,* las comedias de Lope y de Calderón. En *El niño diablo* de Lope (N. R. A. E., t. 8 pág. 93) el demonio muestra a Peregrino el infierno, enumerando sus huéspedes, y aparece encadenado en una gruta de la que no puede salir sin anuencia divina en *Las cadenas del demonio* de Calderón *(Bibl. Aut. Esp.,* t. 12, pág. 545). Extrañamente sugestiva es la escena de *La Ninfa del cielo* (cuya paternidad anda entre Tirso y Vélez de Guevara: *N. Bibl. Aut. Esp.,* t. 9, pág. 456) en que Ninfa, la condesa bandolera, sueña que tres bailarines danzan alrededor de un pozo; uno de ellos cae; los otros quedan suspensos un instante, pero luego reanudan la danza como si nada hubiera pasado; lo mismo sucede por segunda y tercera vez. Ninfa se asoma al pozo y ve en él la muerte. Más adelante, la heroína ya convertida, para huír de su amante, ruega a un Barquero que la pase a la otra orilla (pág. 461a), a lo que éste accede sin exigir recompensa; en la escena siguiente, el Barquero —que es el diablo— sale arrastrando de los cabellos a Ninfa para matarla, pero lo impide la oportuna intervención del Ángel Custodio. *La cueva de Salamanca,* de Alarcón, revela la aprensión que sentían los autores por llevar a las tablas semejantes motivos sobrenaturales, ya que la comedia explica en términos racionalistas que, cuanto se dice de la famosa cueva o del Marqués de Villena, debe entenderse por alegoría *(Bibl. Aut. Esp.,* t. 20, págs. 88b y 100c).

Fantasía satírica. Las creaciones más brillantes de este género guardan curiosa y variada relación con los motivos escatológicos tradicionales. De las primeras en fecha en el *Somnium* escrito en impecable latín por el erasmista Juan Maldonado (Burgos, 1541; cf. amplios extractos en M. Menéndez Pelayo *Bibliografía hispa-*

nolatina clásica, Madrid, 1950, t. 3, págs. 164-177). Es un tratadillo edificante que, en forma muy característica del pensamiento erasmista, enlaza sucesos coetáneos particulares, reminiscencias del *Somnium Scipionis* de Cicerón y la pintura utópica de la América recién catequizada. Presenta en su descripción de la luna dos cuadros típicos de la visión de trasmundo: el jardín paradisíaco y la ciudad maravillosa, ceñida de siete muros de jaspe y provista de siete torres de diamante, río de cristal y puente de plata, cuyos reyes están sentados en solios de carbunclo. Pero los presenta con intención satírica, para subrayar que el protagonista, demasiado asido a lo terreno, se deja deslumbrar por su atractivo externo y no lo juzga debidamente.

Otra fantasía de indudable color erasmista es el *Crotalón* de Christóphoro Gnophoso (cf. M. Bataillon, *Erasmo y España*, México-Buenos Aires, 1950, t. 2, pág. 268 y sigs.). Los cantos V, VI y VII de esta farragosa compilación reelaboran la aventura de Ruggiero, cautivo de la maga Alcina, en el *Orlando furioso*, VI y VII, según indicó M. Menéndez Pelayo y demostró E. S. Morby, aunque apoyándose al comienzo más en el *Asno* de Luciano o Apuleyo que en Ariosto. Precisamente una de sus pocas notas originales es la complacencia en los escenarios de trasmundo que le brindaba el poema italiano. Pues éste pinta brevemente los prados, bosques y jardines (VI, octavas 20-22 y 74-75), sonríe escéptico ante el esplendor de la ciudad de la maga (59 y 71) y encarece su palacio y mesa sin describirlos (VII, 8, 10 y 20). En cambio, Christóphoro Gnophoso agrega detalles concretos (nombres de plantas, aves, peces), amplía la descripción de prados, florestas y jardines y es infatigable en enumerar la riqueza y artificio del castillo de la hechicera, de su cenador y sala mágica. Sirvan de ejemplo los dos detalles siguientes: Ariosto alude a la calidad sobrenatural del palacio de Alcina con una sola palabra (VI, 72h): "*Ruggier fecero entrar nel* paradiso." Gnophoso no se contenta con menos de llamar tres veces *paraýso* a la morada de su maga (*N. Bibl. Aut. Esp.*, t. 7, págs. 148b, 149a y 158b), e insiste con énfasis en la trillada caracterización. No es menos curioso que por su cuenta haya añadido al palacio de Alcina una galería de enamorados ilustres de la Antigüedad, y a su sala profética la pintura de la historia de Carlos V, ya que, aunque el *Orlando furioso* presenta en otros cantos motivos semejantes, es evidente que Gnophoso se ha atenido aquí a la tradicional asociación entre las moradas de ultratumba y las Casas de Amor y de la Fama.

Entre las obras de Quevedo, el *Sueño del infierno* se singula-

riza por adoptar como marco de referencia la concepción más trivial del viaje al más allá y del infierno, y de poblar ese escenario grotesco con toda la diversidad de la mala vida contemporánea. Guiado por su Ángel de la Guarda y para propia edificación —como en las visiones narradas por San Valerio del Bierzo—, el autor se halla en un prado ameno desde el cual parten las dos consabidas sendas. Arredrado por las dificultades y soledad de la senda de la derecha, toma la de la izquierda, llena de gente y de regocijo, que le deja a la puerta del infierno donde, por especial permiso, presencia los tormentos de los condenados.

Desde nuestro punto de vista, el *Criticón* de Baltasar Gracián permite distinguir en principio diversas actitudes, aunque en la realidad no se dejen deslindar netamente. Ante todo, la narración enhebra varios motivos ultraterrenos, que ya eran lugares comunes de los libros de caballerías. Por ejemplo, el Palacio del Alma, en "el centro de un ameno prado con ambiciones de paraíso," de materia preciosa y nunca visto artificio (ed. M. Romera Navarro, University of Pennsylvania, 1938, t. 2, pág. 283, 9) y el prado de los vicios, que conduce a la horrible Cueva de la Nada (III, 8, t. 3, pág. 248). Notable es el río que en sus floridas márgenes esconde serpientes y fieras devoradoras (II, 9, t. 2, pág. 281), pues en él Gracián ha fantaseado a lo caballeresco lo que en Horacio, *Epístolas,* I, 2, v. 42 y sig., es símbolo del curso inalterable de la naturaleza. En otros casos, la referencia al motivo arquetípico no es menos clara, pero procede negativamente; así, la mansión de la hechicera Falsirena (I, 12, pág. 352) defrauda al lector que, familiarizado con los jardines de Alcina y Armida, aguarda una pintoresca descripción. O bien Gracián subraya expresamente su desvío de la concepción tradicional: la Aduana de Vida es una casa grande y sólida, sin pretensiones de castillo (II, 1, pág. 29). En la cumbre de la montaña, los viajeros alcanzan a ver el palacio de la Virtud, pero "quando le imaginaron fabricado de preciosos jaspes embutidos de rubíes y esmeraldas, cambiando visos y centelleando a rayos, vieron se componía de ùnas piedras pardas y cenicientas, nada vistosas" (II, 10, pág. 304 y sig. cf. III, 12, pág. 382). Una tercera reacción sustituye los términos concretos de un motivo tradicional por conceptos alegóricos: desde lo alto de una montaña, los peregrinos se entregan a la visión cosmográfica, muy repetida desde el *Laberinto,* sólo que no contemplan aquí el "orbe universo" sino la vida humana, cuyos reinos y provincias son Saber, Valor, Virtud, etc. (II, 2, pág. 54; cf. II, 4, pág. 130 y II, 11, pág. 320, donde el término alegórico da pie a un juego de palabras); caso extremo es el del Pala-

cio de la Soberbia, donde toda representación intuitiva queda eliminada a favor del concepto alegórico (III, 7, pág. 218). Lo más común es que descripción y alegoría se asocien humorísticamente, como en la Isla de la Inmortalidad y eterna juventud (III, 12, pág. 370 y sigs.); a ejemplo de tantas ínsulas novelescas, ésta se halla en un piélago de aguas oscuras, contiene un arco triunfal de maravillosa arquitectura, bronces y diamantes, y edificios que relumbran de lejos, y exhala suaves aromas; una preciosa chalupa conduce a ella; pero Gracián deshace en seguida el diseño caballeresco para advertir que el agua oscura es la tinta, la chalupa los materiales de escribir, la isla y sus edificios la fama literaria.

Siglos XVIII y XIX. La literatura hispánica del siglo XVIII, secuaz del neoclasicismo francés, se desentiende de lo visionario y tradicional. Las alcobas y ajuar del Parnaso, que Moratín bosqueja satíricamente en la *Derrota de los pedantes,* son la antítesis de las maravillas arquitectónicas cubiertas de oro y pedrería que los poetas del Siglo de Oro sembraron con mano pródiga. En España el romanticismo no altera fundamentalmente tal situación; la atención se dirige a lo pintoresco costumbrista más bien que a lo pintoresco fantástico, y nada parecido se encuentra a creaciones del valor de *Vathek* o de *La légende de Saint Julien l'Hospitalier.* Aun con respecto a su propio pasado, el material hispánico es relativamente escaso, bien que varios autores importantes hayan reelaborado con nueva actitud los vetustos elementos de la visión de ultratumba.

En *El estudiante de Salamanca* Espronceda maneja con gran eficacia su paleta romántica, en la que funde motivos antiguos y terrores nuevos, principalmente el de la correría por la ciudad solitaria e infinita. Don Félix de Montemar, después de matar en duelo al hermano de doña Elvira, muerta de amores por él, recorre en pos de una misteriosa dama blanca no sólo paisajes yermos y ruinosos —tópico de la escenografía romántica— sino su misma ciudad, agrandada mágicamente en repetición periódica. En una escena, núcleo de la leyenda, don Félix ve en una tumba a su víctima y en la otra a sí mismo. La dama blanca —que es a la vez doña Elvira y la alegoría de la ilusión de la dicha buscada por el hombre— se detiene ante un portal cuyas hojas se abren solas; cruzan desiertas galerías, ruinas, patios herbosos; bajan por una infinita escalera de caracol, donde don Félix se desprende y rueda oyendo silbos de huracán, voces, aplausos, llanto, carcajadas, hombres y mujeres que giran en remolino per-

petuo. Al fin pára y halla a la dama al pie de un monumento que es a la vez lecho y tumba. Una ronda nupcial de espectros, en *crescendo* cada vez más precipitado, les rodea; la dama tiende su mano helada y abraza a don Félix, quien desfallece y muere. Un tenue eco de visiones paradisíacas se percibe en el sueño que en *El diablo mundo,* V, 3, Adán cuenta a la Salada: una tarde primaveral, vagando solo a orillas del Manzanares, se siente volar y, asido a un hilo luminoso que brilla ante él, escala la cumbre de una montaña; desde allí presencia un desfile de caballeros, damas, juegos y riquezas; también él llega a poseer oro y traje suntuoso y, a caballo, traspasa en carrera infinita montes, valles, bosques, oyendo voces y cantares y encontrando nuevas gentes.

Para prestar color local a su *Leyenda de Al-Hamar,* Zorrilla ha acudido muy deliberadamente a los motivos ultraterrenos de la tradición musulmana. Su héroe, perdido en una arboleda, llega a un lugar deleitoso, junto a una fuente, en el que queda adormecido. De la fuente sale el ángel Azael, quien le ofrece su tesoro de perlas para embellecer a Granada, y bosqueja la grandeza y pérdida de la ciudad. Al-Hamar adorna magníficamente a Granada pero, afligido por no poder perfeccionarla en lo moral, vuelve a hallarse en el mismo paraje; su caballo se encabrita y le arrebata al galope, deja atrás la tierra y llega al Paraíso de Mahoma; también atraviesa el mar y, al anochecer, pasa por un puente estrechísimo, vigilado por Israfel: es, según glosa el mismo poeta, el puente de la vida que sólo logran cruzar los predestinados a la vida eterna. Al-Hamar regresa por la nieve intacta de la sierra; una voz le invita a penetrar en una gruta toda de hielo, cuyo patio reproduce el propio Patio de la Alberca de su palacio de Granada. De nuevo surge Azael de la fuente y le propone que en ese mismo día perezca su cuerpo, mientras su alma perdurará junto a él hasta la Reconquista. Al-Hamar acepta y en un espejo mágico, Azael le muestra sus propias exequias.

Varios cuentos de Bécquer ofrecen el tema de la visión de trasmundo; en orden creciente de la importancia que la visión asume dentro del relato, son *Los ojos verdes, El gnomo* y *Creed en Dios.* El primero, como uno de los episodios del *Caballero Cifar* y como *Loreley,* reelabora el viejo motivo del hada de las aguas que fascina al caballero y le invita a morar con ella. Es signo de la época que, en lugar de describir la fuente y sus alrededores (o el interior de la fuente) como lugar paradisíaco, Bécquer anima el paisaje con sugerencias panteístas: las gotas de agua saltan, susurran, entonan lamentos... En *El gnomo* la visión del más alla está concretamente evocada: en la primera par-

te un viejo refiere que hace muchos años un pastor, en pos de una res perdida, penetró en una cueva del Moncayo; antes de morir el pastor declaró que había visto en la cueva rocas de cristal y jaspe, vetas de oro y plata incrustadas de piedras preciosas y joyas de incalculable valor; entre extrañas plantas, junto al nacimiento de un manantial había visto a los gnomos y, a pesar de su algazara, del crepitar del fuego y murmurar del agua, al echar mano a una joya, oyó la campana de Nuestra Señora del Moncayo; se postró invocando a la Virgen y, sin saber cómo, se halló echado en una senda, camino del pueblo. En la segunda parte, una muchacha ambiciosa tienta la aventura y desaparece para siempre. *Creed en Dios* es la recreación más rica y fiel, dentro de la literatura hispánica contemporánea, de la visión paradisíaca medieval. Teobaldo de Montagut, barón de Fortcastell, comete todo género de crímenes; profana una iglesia y sólo le aparta de matar al sacerdote una voz que grita "¡Al jabalí!" Teobaldo galopa tras el animal y, al cabo de larga carrera, se interna en un bosque inmenso; logra herir al jabalí, pero su caballo muere. Un extraño paje, delgado y amarillo, le presenta "un corcel negro como la noche." El caballo da "un bote increíble" y vuela sin parar. Teobaldo atraviesa lugares desconocidos "hasta que, envuelto en una niebla oscura, deja de percibir el ruído que producían los cascos del caballo al herir la tierra," y ve a los ángeles "ministros de la cólera del Señor, . . . sobre las alas de la tempestad"; más alto, ve al arcángel, a los astros y los espíritus que los gobiernan; por una escala ve bajar muchas almas, cada una con su ángel, y subir unas pocas, y luego ve el paraíso con los santos, los querubines y Nuestra Señora de Monserrat. Oye las plegarias, las blasfemias, las voces de venganza de los hombres; llega al trono de Serafines de Dios y, al pretender mirarlo, un aliento de fuego le abrasa el rostro y cae. Teobaldo despierta en el lugar en que había herido al jabalí y montado el corcel negro. Ve a lo lejos su castillo; llama a las puertas del lugar para pasar la noche: todos ríen al oír su nombre. Cuando al amanecer llega a su castillo, lo encuentra solitario y en ruinas; un religioso le explica que es ahora un monasterio, pues hace ciento veinticinco años desapareció su último señor.[22]

Un eco indirecto de los orientales puentes de vida se lee en *El drama universal,* escena II. Campoamor recuerda el puente que la Muerte y el Pecado construyen a la caída de Adán en el *Paraíso Perdido,* X, 252 y sigs., y supone que, al morir Jesús

[22] Véase "La Leyenda de Bécquer *Creed en Dios* y su presunta fuente francesa" en *Comparative Literature,* V (1953) 235-246.

los ángeles también en dos hileras
fabrican con las manos otro puente
... que desde el Padre al Hijo relucía
como un río caudal de astros fundidos
... Forman al fin las manos de María
el último peldaño de la escala.

El puente brilla
con tal fulgor que verlo ni un momento
podrían sin cegar, ojos mortales.
La Penitencia y el Perdón bajaron
esta escala de luz en aquel día.

Poeta de temperamento muy reaccionario, Gaspar Núñez de Arce muestra curiosa afinidad con ciertos modos esenciales del arte medieval. Su poema más largo, *Raimundo Lulio,* presenta explícitamente el conflicto entre la razón, encarnada por el protagonista, y la ciencia encarnada por su amada Blanca, quien en el momento culminante le muestra su pecho roído por el cáncer. En *La selva oscura,* imitación de la *Divina Commedia,* la *aspra selva* es la del desengaño moderno. Alegoría y visión se combinan según líneas muy tradicionales en *La visión de fray Martín*: a la hora de maitines, en el convento de los agustinos, fray Martín Lutero ve la bóveda llena de seres que personifican las pasiones y vicios del alma. Pide amparo a Dios, y entonces brota de las tinieblas una doncella hermosa y triste, la Duda, quien disputa al coro de los frailes el alma de Lutero; éste se desmaya. En el canto II, mientras los frailes tratan de hacerle volver en sí, el alma de Lutero, asida a la túnica de la Duda, levanta el vuelo. Descubre una roca que parece surgir del infierno y cuya cumbre está envuelta en luz irresistible. En nota, el autor explica que la roca representa "la hipótesis luminosa que afirma y la hipótesis oscura que niega," a la vez que —con medieval pluralidad de sentidos— "lo porvenir que [la humanidad] ignora y lo pasado que olvida." La Duda y el alma de Lutero contemplan cómo la humanidad marcha penosamente por la roca, mientras naciones enteras desaparecen en sus simas (alegoría algo confusa del tiempo). A la cabeza de la procesión va Roma, realización del cristianismo, pero al verla Lutero envilecida e impía, la Duda crece. En el libro siguiente, la Duda le exhorta a combatir las fallas de la Iglesia de Roma; Lutero vacila y, angustiado por el conflicto, rueda; quiere asirse a la roca, pero ésta se desmorona. El alma de Lutero cae en estupor y despierta en su cuerpo, en el lecho de su celda.

De los poemas de Jacinto Verdaguer, con quien culmina el renacimiento de la poesía catalana durante el siglo pasado, *Canigó* recrea el motivo tradicional del mortal arrebatado por el hada. Para lograr un talismán que permita su unión con Griselda, vedada por su padre, el caballero novel Gentil, sobrino del Conde de Cerdaña, escala el Canigó (atravesando de un solo salto el río Ter, como otro don Clarisel). Un hada le sorprende y le lleva a la presencia de su reina, Flordenieve, quien tiene el semblante de Griselda y le confiesa que por su amor ha bajado a la tierra, convertida en moza humilde. Las hadas le llevan, en una barca de mástil de plata, vela de oro y jarcias de follaje, al palacio de Flordenieve, labrado según arte morisca en hielo, cristal y piedras preciosas; desde allí recorren los Pirineos en un carro alado, hasta llegar a una cueva tan rica como bella. Mientras Flordenieve deja a Gentil para vestir su traje de bodas, el Conde de Cerdaña le sorprende e, indignado de verle arpa en mano y cubierto de joyeles y flores, le despeña. Flordenieve y sus hadas le colocan en la barca preciosa y le llevan a sepultar a un ventisquero, pero el fiel servidor de Gentil descubre el cadáver y lo sustrae para darle cristiana sepultura. Aparte alguna vacilación en la concepción del poema (en el canto II, Flordenieve se finge traidoramente Griselda a fin de seducir al caballero; en el resto se muestra leal enamorada y el poeta no se acuerda más de la verdadera Griselda) hay una contradicción muy notoria entre la concepción de las hadas en el poema y la que corresponde a su tradicional asunto. Pues las hadas de Verdaguer, lejos de ser poderosas y temibles, huyen medrosas al sentir pisadas humanas (cantos VII y IX) y, aunque cuando Flordenieve lleva en su barca el cadáver de Gentil recuerda a Morgana, que aparece en su nave para llevarse a Arturo a la isla eterna de Avalón, no sólo no puede devolver la vida a su amado, sino que ni siquiera logra retener el cadáver. Parecida, en otro sentido, es la disonancia que se nota en la *Atlántida:* el tema impone la evocación del Jardín de las Hespérides pero, en lugar de sugerir su belleza mágica según hace Milton al final del *Comus,* o de pormenorizarla con opulenta fantasía, como Ariosto y Tasso, lo describe Verdaguer en parte con verismo naturalista (por ejemplo, enumerando la cebada, candeal, limonero, cerezo, cabras, mirlos, tordos), en parte con los convencionales primores (plata, oro, perlas, pedrería, ruiseñores, mirtos, cinamomos y los frutos de oro que busca Hércules), y en parte con fauna y flora que sólo en eras geológicas pudo existir entre los Pirineos y el Atlas (manglares, helechos gigantes, gacelas, mastodontes, mamuts, cóndores, búfalos, leones).

Por su simpatía hacia el cuento popular, don Juan Valera recreó con acierto algunos elementos de trasmundo en varias de sus narraciones. La lavanderilla de *El pájaro verde,* por ejemplo, guiada por su naranja mágica, penetra en el maravilloso palacio donde servidores invisibles aprestan la cena del príncipe encantado. En *El pescadorcito Urashima* —primorosa versión de un cuento popular japonés— el protagonista merece desposarse con la hija del dios del mar y vivir en el Palacio del Dragón, que tiene muros de coral y árboles con hojas de esmeralda y fruto de rubí. Al cabo de tres años decide visitar a los suyos; su mujer le entrega una cajita recomendándole no abrirla si quiere volver a verla. Una vez en tierra, Urashima se entera de que su ausencia no ha sido de tres sino de cuatrocientos años; en su estupor, olvida el consejo de su mujer y abre la cajita prohibida: inmediatamente se torna decrépito y muere.

Siglo XX. El Profesor Patch concluye su Introducción con unas reflexiones sobre la novela moderna la cual, mediante la vulgarización de descubrimientos e inventos físico-químicos, ha dado nueva fisonomía al viaje imaginario y al mundo ultraterreno. Menos vulgar e infinitamente más valiosa en la literatura de nuestros días es la ficción que pasa revista a la historia de la filosofía para hallar en sus concepciones del tiempo, del espacio y del más allá los materiales de sus obras.

En tal sentido, creo justo mencionar las poesías y cuentos del argentino Jorge Luis Borges *(Poemas,* 1922-1943; *Ficciones,* 1944; *El Aleph,* 1949), pues en la rara belleza de su realización convergen a veces el examen intelectual de esas concepciones y la selección artística de antiguos motivos de trasmundo. En *El milagro secreto,* por ejemplo *(Ficciones,* pág. 188 y sigs.), el milagro consiste, precisamente, en el motivo del tiempo dilatado. El laberinto, que con su repetición periódica complicada por el azar es para Borges la imagen favorita del tiempo y del espacio, puede hallarse simbólicamente, como el paraíso, "inviolado y perfecto en la cumbre secreta de una montaña" *(El jardín de los senderos que se bifurcan,* en *Ficciones,* pág. 115). Otras veces la atención a las moradas de ultratumba tal como las concibió el pasado *(El inmortal* en *El aleph,* pág. 9 y sobre todo *Del infierno y del cielo* en *Poemas,* pág. 167) coexiste en Borges con la creación de una triste ciudad de los dioses, cuya monstruosa arquitectura irracional sugiere las ciudades muertas de la prehistoria asiática y precolombiana, a la par de la pintura o escenografía contemporáneas.

INDICE ANALITICO

Abacuc, 226
Abel, 164
Abelardo, 157
Abenarabi, 18
acceso al otro mundo, 13, 29, 30, 31, 32, 62, 68, 75, 240, 241, 243, 250, 270, 272, 303, 446
Adán, 21, 46, 145*n*, 162, 163, 173, 194, 208, 247, 262, 446
Admont, Godofredo de, 156
Adonis, 181*n*
Adventures of the Children of the King of Norway, 46, 54*n*, 59*n*, 64*n*
águila, 12, 21, 33, 68, 74
Alanus ab Insulis, *véase* Lille, Alain de
Alarcón, Pedro Antonio de, 441
Alcázar imperial de la fama del Gran Capitán con la Coronación y otras coplas de arte mayor y real en las quales se declaran las quatro partidas del mundo, 397; *véase también* Gómez de Figueroa, Alonso
Alciato, 428; *véase también Emblemas*
Alcina, 270, 417*n*, 418, 422, 435, 442
Alcínoo, 143, 418*n*, 421
alegoría, 143, 153, 156, 162, 182-236, 312, 328, 330, 379, 381, 386-392, 395, 397-402, 505-407, 415, 419, 425-428, 431, 436, 437*n*, 439-441, 443, 444, 447
Alejandro el Grande, 33, 34, 165, 166, 167, 171, 175, 187, 210, 260, 268, 288, 327, 434
Aleph, El, 449; *véase también* Borges, Jorge Luis
Alethia, 148; *véase también* Víctor, Claudio Mario
Alexandre de Bernay, 228*n*; *véase también Roman d'Alexandre*
Alexandreis, 375
Alfonso el Sabio, 376, 377, 380
Alighieri, Dante, 14, 30, 64*n*, 80, 100, 115*n*, 175*n*, 177, 191, 192*n*, 193, 194, 201, 209, 213, 214, 216*n*, 221, 234 271, 312, 331, 392, 396; *véase también Divina Comedia*
alimento celestial, 20, 21
Alta Silva, Johannes de, 253; *véase también Dolopathos*
Altercatio Phyllidis et Florae, 374
Álvarez de Villasandino, Alfonso, 220, 387, 388*n*
Álvarez Guerrero, Alfonso, 398*n*
Amadís de Gaula, 412, 414, 420, 440
Amadís de Grecia, 415; *véase también* Silva, Feliciano de
Amescua, Mira de, 438*n*
Amistad en el peligro, La, 439, 440; *véase también* Valdivielso
amor, reino o morada del, 190, 191, 194, 203, 208, 214, 215, 217, 220, 221, 222, 224, 231, 386-387, 390, 395, 399, 401, 402, 415, 418, 424, 442; amor cortés, 201-204, 212, 226, 231, 234, 328; *véase también* desierto del amor, infierno de los enamorados
Amores de Clitofonte y Leucipa, 424; *véase también* Tacio, Aquiles
Ana Bolena, 199*n*
Andreas Capellanus, 203, 206, 231, 254, 289, 308*n*, 384*n*; *véase también De arte honesti amandi*
Andújar, Juan de, 392
ángeles, 16, cap. IV *passim*, 195, 196, 246, 247, 371, 372
Angélica en el Catay, 441; *véase también* Vega, Lope de
Anglicus, Bartolomé, 160; *véase también De proprietatibus rerum*
anillo, 85, 86, 260, 268, 294, 385
Anticlaudiano, 185, 187*n*, 191, 229, 235; *véase también* Lille, Alain de
Apocalipsis, Libro del, 23, 106, 125, 142, 147, 149, 158, 203*n*, 212
Apocalipsis de Baruc, 95, 96*n*, 137, 138, 140
Apocalipsis de Esdras, 95, 96*n*, 140
Apocalipsis de Pedro, 96, 100*n*, 101, 111, 112*n*, 117*n*, 136, 138, 139

Apocalipsis de Sofonías, 92, 93*n*, 101*n*, 137, 138, 140
Apocalipsis de la Virgen, 97*n*, 138
Apolo, 421
Apuleyo, 183*n*, 442; *véase también Asno de oro, El*
Araucana, La 431; *véase también* Ercilla, Alonso de
árboles, 16, 17, 25, 129, 130, 141, 166, 174; árboles cantores, 97, 99, 111-112, 148, 206; Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal, 23, 144, 150, 155, 174, 194, 195, 198, 199, 207, 247; Árbol de la Vida, 17, 20, 22, 23, 35, 102, 120, 144, 146, 148-152, 155, 157, 158, 159, 161, 162, 164, 174, 194, 195, 198, 199, 207; árbol sagrado, 68, 71, 74, 127
Arcadia, La, 428; *véase también* Vega, Lope de
Arcadia de Sannazzaro, 429, 430*n*
Architrenius, 187; *véase también* Hauteville, Jean de
Ardâ Vîrâf, 17*n*
ardilla, 68, 74
Ariosto, 230, 417, 442, 448
Aristeo, 429, 430*n*, 433
Aristófanes, 31
Aristóteles, 165, 391
Armas antárticas, 432; *véase también* Miramontes Zuázola
Arnold, Matthew, 121
Arras, Jean d', 275
Arthur of Little Britain, 320, 322, 324
Arturo, rey, 204, 237, 241, 242, 243, 254, 262, 263, 285, 286, 287, 290, 291, 292, 312*n*, 321, 322, 385, 414
ascenso al cielo, 16, 35, 90, 95, 106, 107, 187
Asno de Oro, El, 183*n*, 442; *véase también* Apuleyo
Astorga, Juan Lorenzo de, 375
Atanasio, 143, 149
Atenea, 35
Ateneo, 31*n*
Atharva-Veda, 16*n*
Atlante, 417*n*
Átropos, 397
Aue, Hartmann von, 295*n*, 302
Austria, Juan de, 431
Auto da barca da Glória, 439, 440; *véase también* Gil Vicente
Auto da barca do inferno, 439; *véase también* Gil Vicente
Auto da barca do Purgatório, 439; *véase también* Gil Vicente
Auto de la acusación contra el género humano, 438
Auto de la culpa y de la captividad, 438, 439
Auto de la puente del mundo, 440; *véase también* Vega, Lope de
Autun, Honorio de, 189*n*
Ayenbite of Inwyt, 189*n*
Aventura de los clérigos de San Columbano, 42, 59, 61*n*, 117*n*
Aventuras de Art, hijo de Conn, 49, 54, 56, 57, 58, 60, 62, 64*n*, 65, 66
Aventuras de Connla el rubio, 46, 49, 60, 61, 64*n*, 66
Aventuras de Cormac en la Tierra de Promisión, Las, 53, 61, 62*n*, 63, 64*n*, 65
Aventuras de los hijos de Eochaid, 62
Aventuras de Nera, 55, 67
Aventuras de Teigue, hijo de Cian, 45, 46, 56, 58-59, 61*n*, 63, 64*n*, 67
Aventuras del hombre, Las, 439
aves, 17; lenguaje de las, 21
Avesta, 16, 19, 21
Avito, Alcimo, 147

Baco, 430, 431
baladas, 248, 249
Baladro del sabio Merlín, 383*n*
Balbuena, Bernardo de, 428, 429, 434; *véase también Siglo de oro en las selvas de Erifile; Bernardo*
Baldr, 68, 74, 78
Baldrs Draumar, 73
Barahona de Soto, Luis, 434
Barbarroja, Federico, emperador de Alemania, 82*n*, 87
Barberino, Andrea da, 270, 274, 422; *véase también Guerino detto il Meschino*
barca, 17, 37, 60, 70, 408, 425, 439, 448; barca funeraria, 69, 248, 264, 327; barca sin gobernalle, 211, 248, 250, 258, 259, 263, 264, 278, 279, 289, 386, 407, 409*n*, 410, 423

Barlaam y Josafat, 154, 380
barrera acuática, 16, 20, 25, 30, 35, 77
Barrie, Sir James, 233, 234; *véase también Mary Rose*
Baudet Herenc, 221; *véase también Parlement d'Amour*
Beauvais, Vicente de, 111, 121, 123, 160, 266, 298; *véase también Speculum historiale*
Bécquer, Gustavo Adolfo, 445, 446*n*
Bel Inconnu, Le, 298, 299*n*; *véase también* Beaujeu, Renaut de
Belerofonte, 34
Belrepeire, 313, 315, 323
Bembo, Pietro, 401; *véase también Stanze*
Benmóslém de Orihuela, Shakir, 25
Berceo, Gonzalo de, 133, 179*n*, 197*n*, 375; *véase también Vida de Santo Domingo de Silos*
Bernardo, 430*n*, 434, 435, 436, 437; *véase también* Balbuena
Bernardo Silvestre, 159, 185, 187*n*; *véase también De mundi universitate*
Bertolf, duque de Zähringen, 243
Besant de Dieu, 190, 195*n*, 330; *véase también* Guillermo el Escribano de Normandía
Bias contra Fortuna, 201; *véase también* Santillana, Marqués de,
Bingen, Hildegarda de, 126
Bizancio como ciudad de trasmundo, 259, 283, 284, 285, 375
Boccaccio, Giovanni, 33, 212*n*, 213, 214, 235, 331; *véase también Teseida; Corbaccio*
Boecio, 373
Bonneval, Arnaldo de, 155, 196, 208*n*
Book of the Duchess, 218, 219
Boosco delleytoso solitario, 379
Borges, Jorge Luis, 449; *véase también Aleph, El; Ficciones; Poemas*
Boscán, Juan, 401, 402, 419; *véase también Octava Rima*
Boso, 121*n*
Bourbon, Étienne de, 241, 242, 243, 271
Bozon, Nicole, 232, 233
Bran, 39, 40; *véase también Viaje de Bran*
Brandam, Diogo, 404
Brant, Sebastian, 439
Brito, Duarte de, 403
Browning, Robert, 324
Brun de la Montaigne, 266, 268, 323, 417
Brunilda, 407
Buda, 111, 112*n*
Bullón, Godofredo de, 264*n*
Burgos, Diego de, 392

Caballero del Cisne, 411
Caballero Cifar, 409, 410, 423
Cabeçadoyre, 409*n*
cabra, 68, 72
Cadenas del demonio, Las, 411; *véase también* Calderón
Calanso, Guiraut de, 204, 216*n*
caldero de la abundancia, 65, 66, 72
Calderón de la Barca, Pedro, 123, 377, 439, 441; *véase también Purgatorio de San Patricio* (comedia); *Nave del Mercader; Encantos de la culpa*
Calipso, 26
Calogrenant, 302*n*
caminos, simbolismo de los, 179, 180, 190, 195, 200, 207, 216, 228-229, 232, 235, 246, 269, 300, 330, 394, 404, 408, 426, 433, 438, 439, 443
Camoens, Luis de, 431; *véase también Lusíadas, Os*
Campoamor, Ramón de, 446
Canaro, Francisco, 406
Canción al sol, 79
Cancioneiro geral de García de Resende, 403
Cancionero de 1496, 394, 396
Cancionero castellano del siglo XV, 388*n* 389
Cancionero general de Hernando del Castillo, 221*n*, 399, 401
Cancionero de Juan Alfonso de Baena, El, 192*n*, 220*n*, 387, 388, 389
Cancionero de Palacio, 388
Cancionero de Ramón de Llavia, 393

Cancionero de Stúñiga, 398
Capela, Marciano, 187; *véase también De nuptiis*
Caporali, Cesare, 412*n*; *véase también Viaggio di Parnaso*
Cárcel de amor, 427; *véase también* San Pedro, Diego de
Carl of Carlile, 298*n*
Carlomagno, 87, 113, 281*n*, 282*n*, 283, 284, 287
Carlos V, 442
Carlos el Gordo, visión de, 115
Carmina Burana, 205, 207*n*, 215*n*
Caron, Michault le, 225, 230
Caronte, 30, 331, 396
Carrillo, Alonso, 396
carro de fuego, 268
Castell of Pleasure, 189*n*; *véase también* Nevill
castigo, 76, cap. IV *passim*, 264, 382, 407
Castillejo, Cristóbal de, 403
castillo, 12, 13, 188, 189, 190, 212, 223, 224, 329, 378; giratorio, 41, 64, 284, 286, 287, 296, 297, 322, 329, 331; vacío, 251, 259, 263, 265, 266, 278, 330, 391, 409*n*
Castillo de Lindabridis, El, 441; *véase también* Calderón
Catalina de Aragón, 428
Cathemerinon, 146; *véase también* Prudencio
Caulier, Achille, 222, 223*n*, 224, 225, 234, 235, 236, 401; *véase también Hospital d'Amours, Cruel Femme en Amour*
caverna, 238, 239, 240, 244, 249, 270, 323, 327, 432-433, 436, 445
Caxton, William, 112
caza, 252, 253, 254, 257, 264, 275, 409*n*, 435, 446; del ciervo, 253, 254, 255, 263
Céfiro, 183
Celos de Rodamonte, Los, 441; *véase también* Vega, Lope de
celtas, 36-67, 111, 117, 136, 203, 208, 245, 248, 249, 251, 252, 257, 260, 263, 267, 270, 281, 287, 289, 291, 296, 300, 303, 308, 311, 319, 326-329, 331, 431
Cervantes, Miguel de, 413, 419, 420, 421, 422, 423, 428, 440; *véase también Don Quijote de la Mancha, Persiles y Segismunda, Viaje del Parnaso, Novelas ejemplares*
Cicerón, 32, 90, 442; *véase también República, La; Sueño de Escipión*
ciervo, 72, 253, 254, 255, 263, 383
Circe, 28, 430*n*
cisne, 263, 264
ciudad ultramundana, 257, 258, 262, 266, 298, 299; *véase también* Bizancio, Damasco
Clam d'amor, 383
Claravalle, Bernardo de, 189*n*
Claudiano, 38, 146*n*, 181*n*, 183, 186, 188, 196, 234, 235
Cleopatra, 387, 424
Cloto, 397
Colón, Cristóbal, 180, 326, 398
Coloquio con los antiguos, 51
colores, 66, 67, 85, 125, 386, 400
Colloquios satíricos, 423, 424; *véase también* Torquemada, Antonio de
columnas, 41, 48
Comedia Jacinta, 425, 440; *véase también* Torres Naharro, Bartolomé de
Compostela, Pedro de, 373, 374; *véase también De Consolatione rationis*
Condé, Baudoin de, 427; *véase también Prison d'amours*
Condé, Jean de, 208, 220; *véase también Messe des Oisiaus, La*
Conde Lucanor, 379, 380; *véase también* Don Juan Manuel, Infante
Confessio amantis, 218; *véase también* Gowers, John
Conn, *véase Aventuras de Art, hijo de Conn*
Constantinopla, *véase* Bizancio
Contes del Graal, 252*n*, 299*n*, 312, 318, 319, 323
Conto de Amaro, 377, 378, 379
Corán, 24*n*
Corbaccio, 213, 217, 220*n*, 235; *véase también* Boccaccio, Giovanni
Córdoba, Gonzalo de, 397
Coronación de mossén Jordi, 389; *véase también* Santillana

Corte imperial, 379
Cour de May, 215
Couronnement de Louis, 291
Court of Sapience, The, 199, 200*n*
Couvin, Watriquet de, 209, 210, 216, 230, 235; *véase también Dits de Watriquet de Couvin*
cristal, 13, 22, 23, 39, 42, 48, 49, 60, 175, 176, 180, 390
Criticón, El, 443; *véase también* Gracián, Baltasar
Crotalón, 442; *véase también* Gnophoso, Chistóphoro
Cruel Femme en Amour, 236; *véase también* Caulier
cruz, leyendas del leño de la, 164, 165, 174
Cú Chulainn, 60, 417; *véase también El lecho de enfermo de Cú Chulainn*
Cú Roí, 64, 65; *véase también Festín de Bricriu*
Cuestión de Amor, 400
Cueva, Juan de la, 433, 434
Cueva de Salamanca, La, 441; *véase también* Alarcón
Cunha, Joham Lourenço da, 387
Cupido, 184, 213, 222, 259, 390, 395, 405

Chanson d'Esclaramonde, 171*n*
Chartier, Alain, 221, 230*n*
Chasteau d'Amour, 188, 207, 234, 329; *véase también* Grosseteste, Robert
Chastel d'Amours, 205
Châtillon, Galtero de, 375
Chaucer, 12, 14, 33, 100, 187, 191, 197*n*, 209*n*, 211, 213, 218, 219, 225, 227, 230, 235, 279*n*, 331; *véase también Parliament of Fowls; House of Fame*
Cheritón, Odón de, 381; *véase también Libro de los gatos, Fabulae*
Chevalier Errant, 230; *véase también* Tomás, Marqués de Saluzzo
Chevaliers as Deus Espées, 320

Dagoberto I, 242*n*
Damasco como ciudad ultramundana, 279, 280, 281, 282, 375
Darío, 175
David, 391
De arte honesti amandi, 203, 384*n*; *véase también* Andreas Capellanus
De consolatione rationis, 373; *véase también* Compostela, Pedro de
De contemptu Mundi, 379; *véase también* Inocencio III
De imagine Mundi, 157
De Mundi universitate, 187*n*; *véase también* Bernardo Silvestre
De nuptiis, 187; *véase también* Capela, Marciano
De proeliis, 33, 34; *véase también* Leo, archipresbítero
De proprie tatibus rerum, 160; *véase también* Anglicus, Bartolomé
Decir al nacimiento de don Juan II, 388
Decir de las siete virtudes, 192, 235; *véase también* Imperial, Francisco
Defunnsion de don Enrique de Villena, 201, 235, 389; *véase también* Santillana, Marqués de
Demanda do Santo Graal, 409*n*
Démeter, 30
Derrota de los pedantes, 444; *véase también* Fernández de Moratín
Descripción de Grecia, 90*n*; *véase también* Pausanias
Deschamps, Eustace, 217, 221
desierto, 102, 103, 123, 197, 198, 204, 224, 228, 260, 276, 325, 427; del Amor, 213, 217, 218, 220-222, 259, 330
Deucalión, 416
Diablo Mundo, El, 445; *véase también* Vélez de Guevara
Dialogo di Fortuna, 230, 231, 235; *véase también* Fregoso
Diálogos de Platón, 29
Diálogos de San Gregorio Magno, 61*n*, 82, 101, 105, 107, 113, 114, 117, 120, 122, 124, 131, 132, 133, 134*n*, 138, 242*n*, 244, 380
Dialogus Miraculorum, 242*n*, 243; *véase también* Heisterbach, Cesáreo de
Diana, 216, 390
Diana, 428; *véase también* Montemayor, Jorge de

Díaz Callecerrada, Marcelo, 437
Die Minneburg, 214
Diferencias, 153; *véase también* San Isidoro
Diódoro de Sicilia, 26, 28*n*
Disciplina Clericalis, 246, 323; *véase también* Pedro Alfonso
Discurso sobre el demonio de Sócrates, 90
Disputisoun bytwene a cristenemon and a Jew, 246, 248, 323
Dits et Contes de Baudouin de Condé et de son Fils Jean de Condé, 195*n*, 208*n*, 221*n*, 235
Dits de Watriquet de Couvin, 209; *véase también* Couvin, Watriquet de
Diu Crône, 285, 286*n*, 287, 288*n*, 296, 303, 310, 317, 320*n*, 322, 329; *véase también* Türlin, Heinrich von dem
Divina Commedia, La, 25, 119, 392, 447; *véase también* Alighieri, Dante
Dolopathos, 253, 254, 265; *véase también* Alta Silva, Johannes de
doncellas, *véase* tierra femenina
Don Cirongilio de Tracia, 416; *véase también* Vargas, Bernardo de
Don Clarisel de las Flores, 424
Don Juan Manuel, Infante, 379, 404; *véase también Conde Lucanor*
Don Quijote de la Mancha, 416, 420*n*, 422, 423; *véase también* Cervantes, Miguel de
Doon de la Roche, 283*n*
Douglas, Gavin, 201, 202*n*, 225, 227; *véase también King Hart*
Draco Normannicus, 243
Draconcio, 147
dragón, 80, 99, 178, 294, 435, 436
Drama Universal, El, 446
Draumkvaede, 124*n*, 129*n*, 130, 131, 132, 138, 140
duendes, 263
Dueñas, Juan de, 399, 421*n*
Dunbar, William, 226
Durandarte, 423
Durham, Simón, de, 121*n*
Durmart le Galois, 293, 309
Eadburga, Abadesa de Thanet, 110
Elena y María, 374
elfos, 249, 277
Elías, 16, 42, 64*n*, 90, 101*n*, 159, 160, 167, 173, 176, 187, 194, 198, 218, 264
Eliot, T. S., 324, 325
Emain, 54
Emblemas, 428; *véase también* Alciato
Emer, El Cortejo de, 57, 58*n*, 59, 60, 117*n*, 311
enanos, 282, 298, 414
Encantos de la culpa, Los, 439; *véase también* Calderón
Encina, Juan del, 394
Eneas, 30, 31, 271
Eneas Silvio, 231
Eneida, La, 15, 30, 182, 191, 314*n*, 382, 394, 396, 430*n*; *véase también* Virgilio
Enid, 295
Enoc, Libro de, 22, 23, 42, 159, 160, 167, 173, 176, 177, 194, 198, 288
Enrique I de Inglaterra, 243, 244
Enrique II de Inglaterra, 245
Enrique VI de Inglaterra, 198
Enríquez, Alfonso, 398; *véase también Herberay*
Eolo, 193*n*
Epístolas, 443; *véase también* Horacio
Epitalamio, 183; *véase también* Claudiano
Epitalamio (de Sidonio), 184
epopeya renacentista, 430, 433
Erasmo de Rotterdam, 439
Ercilla, Alonso de, 431; *véase también Araucana, La*
Erec, 254
escalera, 16, 22, 99, 120, 126-127, 129, 245, 325, 381, 447
Escipión, 32, 218, 327; *véase también Sueño de Escipión*
Escriva, Juan, 221, 236, 398
Eschenbach, Wolfram von, 163, 318, 323, 330; *véase también Parzival*
Eschez Amoreux, Les, 216, 235
Eslava, Antonio de, 424; *véase también Noches de invierno*
España sagrada, 371
Espéculo de los legos, 380
espejo, 437, 445

Espejo de príncipes y caballeros, 416; *véase también* Ortúñez de Calahorra, Diego
Espinosa, Pedro, 437
Espronceda, José de, 444; *véase también Estudiante de Salamanca, El*
Esquilo, 182
Estacio, 30; *véase también Tebaida*
Estudiante de Salamanca, El, 444; véase también Espronceda
Etaín, Cortejo de, 55, 62, 64
Étienne de Bourbon, 132
Etimologías, 152; *véase también* San Isidoro
Euridice, 404
Eurípides, 182
Eva, 21, 162, 163, 164, 262
Eyrbyggja saga, 83

Fablel dou Dieu d'Amours, 205, 206*n*
Fabulae, 381; *véase también Libro de los gatos;* Cheritón, Odón de
Faerie Queene, 180, 181*n; véase también* Spenser
Fafnismál, 72*n*
Falconia Proba, 146
fama, palacio de la, 12, 14, 182, 183, 187, 218, 219, 227, 385, 390, 394, 396, 397, 404, 418, 424, 428, 432-435, 437, 442
Famous Historie of Chinon of England, The, 320; *véase también* Middleton, Christopher
Farsa sacramental de la fuente de la gracia, 438
Farsa chamada Auto das Fadas, 441; *véase también* Gil Vicente
Farsalia, 33, 172*n,* 391*n; véase también* Lucano
Faula, 384; *véase también* Torroella, Guillem
Fausto 178
Felisa, 428
Federico I, Barbarroja, 241*n*
Federico II, 241*n*
Ferécrates, 31
Fernández de Moratín, 444; *véase también Derrota de los pedantes*
Ferrer, Vicente, 390
Ferumbras, 281, 282
Festial, 189*n; véase también* Mirk
Festín de Bricriu, 54, 58*n,* 64, 65*n; véase también* Cú Roí
Fiammetta, 387, 392, 426, 427
Ficciones, 449; *véase también* Borges, Jorge Luis
Figueroa, Francisco de, 437
Fioretti, 133, 134*n,* 139, 140, 141; *véase también* San Francisco de Asís
Filógeno, obispo de Mabbugh, 155*n*
Filón, 143*n,* 144*n,* 150*n,* 162; *véase también Interpretación Alegórica*
Fís Adamnáin, véase Visión de Adamnán
Flavio Josefo, 144
Fledd Bricrend, véase Festín de Bricriu
Floire et Blanceflor, 323
Flor y Blancaflor, 385
Flora, 205
Flora, Joaquín de, 134*n,* 135*n,* 245; *véase también Visio de gloria paradisi*
Florando de Castilla, lauro de caballeros, 417, 419; *véase también* Huerta, Jerónimo de
Flores, Juan de, 427; *véase también Grimalte y Gradissa*
Flores historiarum, 123; *véase también* Wendover, Rogelio de
Floriant et Florete, 262
Florimont, 260, 322
Focio, 152*n*
Fons Philosophiae; 185, 234; *véase también* San Víctor, Godofredo de
fórmula negativa, 21, 26, 34, 53, 94, 103, 145, 146, 147, 149, 150, 159, 162, 179, 183, 184, 186, 199, 201, 213, 217, 327, 373, 374, 378, 382, 391, 393, 433, 437
Fornmanna Sögur, 77*n,* 78, 85*n*
Fortuna, reino o morada de la, 186, 187, 191, 193, 202, 209, 229, 230, 231, 330, 386, 390, 392, 418, 425, 431
Frágoa de amor, 440
Frayre de Joye, Sor de Plaser, 385
Fregoso, 230, 231, 235; *véase también Dialogo di Fortuna*

Frère Lorens, 189*n*; *véase también Somme le Roi*
Frey, 72
Froissart, Jean, 215; *véase también Paradys d'Amours*
frutas, 13, 21, 149; *véase también* manzanas
fuego, 22, 43, 68, 72, 73, 173, 382 y *passim*
fuente, 13, 20, 23, 26, 44, 68, 157, 164, 165, 170, 173, 253, 254, 255, 266, 325, 380-381, 397, 437, 445; de la Juventud, 15, 180, 208

Galatea, La, 428; *véase también* Cervantes
galés, folklore, 238, 318, 319
Gálvez de Montalvo, Luis, 428; *véase también Pastor de Filida*
Gama, Vasco de, 430, 431
Ganimedes, 33, 218
Garcilaso de la Vega, 402
Gautreks saga, 70
Gawain, 251*n*, 273*n*, 287, 296, 297*n*, 298, 300, 305, 306, 313, 314, 317, 323, 327
Génesis, Libro del, 22, 203*n*
Geórgicas, 381, 430, 433, 436
Gerena, Garcí Fernández de, 387
germanos, mitología de los, 68-88, 252, 300, 319, 323, 328, 329
Geroldsek, 82*n*
Gerusalemme liberata, 418*n*
Gesta Romanorum, 245
gigantes, 52, 56, 60, 68, 70, 73, 74, 75, 76, 175, 214, 240, 280, 281, 300, 306, 381, 414, 415, 440
Gil Vicente, 408, 421*n*, 439, 440, 441; *véase también Tragicomedia de Dom Duardos; Auto da barca do inferno; Auto da barca da glória*
Gilgamesh, 17, 18*n*, 20, 28*n*, 34*n*, 326
Ginebra, reina, 423; *véase también* Gînôver, Guinevere
Gînôver, 285, 286
Giraldo Cambrense, 240, 244, 245, 323; *véase también Itinerario de Gales*
Gloria d'Amor, 387; *véase también* Roçabertí, Huch Bernat de,
Gnophoso, Christóphoro, 442; *véase también Crotalón*
gnosticismo, 92-94
Gómez de Figueroa, Alonso, 397, 398; *véase también Alcázar imperial... etc.*
Gómez Manrique, 391
Gonzaga, Isabel, 402
Gornemant, 313, 314, 315
Gowers, John, 218; *véase también Confessio amantis*
Gracián, Baltasar, 443, 444; *véase también Criticón*
Graelent, 253, 254, 255, 258, 260*n*, 265, 323, 411
Gran Conquista de Ultramar, 409
Gregorio de Tours. 329
Grial, Leyendas del, 312, 313*n*, 314, 315*n*, 316, 317*n*, 318, 319*n*, 320, 323, 324, 329, 330
grifos, 34, 170, 171, 301
Grimalte y Gradissa, 427; *véase también* Flores, Juan de
Grimnismál, 71
Grosseteste, Robert, 188, 189, 198, 200, 207, 234, 329; *véase también Chasteau d'Amour*
guardianes, 18, 74, 120, 131, 167, 169, 170, 171, 173, 175, 204, 214, 223, 254, 256, 261, 262, 281, 288, 294, 296, 306, 307, 326, 434
Guerino detto il Meschino, 270, 272, 274, 275, 276*n*, 323, 422; *véase también* Barberino, Andrea da
Guigemar, 250, 252, 257, 263, 322, 406, 411
Guileville, Guillaume de, 194, 195, 219, 231, 234
Guillem, Peire, 205, 385
Guillén de Ávila, Diego, 396
Guillermo el Escribano de Normandía, 190, 330; *véase también Besant de Dieu*
Guinevere, 291, 292, 293, 294, 308*n*, 312; *véase también* Gînôver y Ginebra
Guingamor, 251, 253, 254*n*, 255, 257, 258, 275, 323
Gunthram, 81
Gylfaginning, 70*n*, 73

hadas, 66, 251-253, 260, 262, 265-

267, 270, 275, 278, 280, 282, 321, 435, 445, 448
Hadding, 75, 77, 78
Hades, 30
halcón, 254
Hampton, Bevis de, 279, 280, 282, 285
Harrowing of Hell, The, 92, 95*n*, 119*n*
Hauteville, Jean de, 187, 234; *véase también Architrenius*
Hawes, Stephen, 227, 228, 229
Heimdallr, 69, 71
Heisterbach, Cesáreo de, 104, 123, 140, 242, 243, 244, 263, 271
Hel, 68, 69, 71
Helena de Troya, 25, 210, 409
Helgakvitha Hundigsbana, 72*n*
Helinando, 126, 156*n*
Helreith Brynhildar, 73
Henryson, 226*n*; *véase también Traitie of Orpheus*
herber 219, 269
Herberay, 398; *véase también* Enríquez, Alfonso
Hércules, 418*n*, 448
Hermosura de Angélica, 434; *véase también* Vega, Lope de
Herodoto, 27
Herrera, Fernando de, 402, 438*n*
Hervarer saga ok Heidreks, 73*n*, 83*n*
Hesdin, Jean Acart de, 209*n*, 235; *véase también Prise Amoureuse, La*
Hesíodo, 25, 30*n*
hielo, 14, 22, 56, 108-109, 209, 382
Hidgen, Ralph, 160; *véase también Polychronicon*
Himinbjorg, 82
Hincmar de Reims, 114*n*
Hipólito, 220, 424
Historia de Carlomagno y de sus doce pares, 440
Historia de Enrrique Fi de Oliua, 283*n*
Historia de Thorstan "Pie-de-buey", 85, 86
Historia del rey Canamor, 414
Historia de los amores de Clareo y Florisa y trabajos de la sin ventura Isea, 423; *véase también* Núñez de Reinoso, Alonso
Historia Lausiaca, 111*n*; *véase también* Palladio
Historia troyana en prosa y en verso, 409*n*
Historias verdaderas, 33; *véase también* Luciano
Homero, 28, 29, 143, 391, 430, 433; *véase también Iliada; Odisea*
Horacio, 26, 443; *véase también Epístolas*
Hortus deliciarum, 162; *véase también* Landsberg, Herrad de
Hospital d'Amours, L', 222, 223, 224, 234, 235; *véase también* Caulier, Achille
Houdenc, Raoul de, 300, 301; *véase también Meraugis de Portlesguez*
House of Fame, The, 327, 187, 218, 219, 227, 230, 235; *véase también* Chaucer
Huerta, Jerónimo de, 417, 418; *véase también Florando de Castilla, lauro de caballeros*
Hugo el Poderoso, 283, 284
Hunbaut, 296
Huon de Bordeaux, 169, 170, 171, 177, 180, 187, 268, 288*n*, 289*n*, 301, 328
Hymnus, 159*n*; *véase también* Pedro Damián

Iámbulo, 26
Ibernia, Pedro de, 380
Iliada, La, 297*n*, 433
Imperial, Francisco, 192, 235, 388; *véase también Decir de las siete virtudes; Decir al nacimiento de don Juan II*
inram, 38, 40, 41, 45, 47, 49, 50, 56, 61, 263, 328, 378, 398, 420, 424
infierno, 79, cap. IV *passim*, 243, 269, 309, 372, 374, 377, 379, 380, 381, 382, 383, 392, 396, 404, 419, 441, 442, 443; su situación, 382; infierno del Amor, 220, 222, 389, 422
inmortalidad, 263, 444
Inocencio III, 379; *véase también De contemptu mundi*

Insel der grossen Mutter, Die, (Gerhart Hauptmann), 413*n*
Interpretación alegórica, 150*n; véase también* Filón
Isabel, reina, 250*n*, 396
Iseo, 14, 387
islas, 13, 14, 25, 26, 27, 28, 36, 37, 38-41, 45-49, 55, 56, 69, 70, 75, 152, 153, 160, 177, 191, 212, 237, 260, 263, 277, 290, 292, 322, 326, 328, 331, 378, 380, 412, 415, 420, 422, 424, 436, 444, 448
Isolda la Blonda, 262
Italia liberata, 230*n; véase también* Trissino
Iter ad Paradisum, 165
Itinerario de Gales, 240; *véase también* Giraldo Cambrense

Jacob, 192*n*, 381
Jaime I de Escocia, 225
jardín, 13, 20, 21, 24, 25, 61
Jardín de Falerina, El, 441; *véase también* Calderón de la Barca
Jardín de Flores curiosas, 381*n; véase también* Torquemada, Antonio de
Jardin de Plaisance, 209*n*
Jaufre, 52*n*
Jeremías, 97*n*
Jerusalén conquistada, 437*n; véase también* Vega, Lope de
Jiménez, bachiller, 399
joyas, 13, 33
Juan de Austria, 420
Judas, 126
Julio César, 145*n*, 170
Julio Valerio, 166*n*
Junius, 181*n*
Juno, 183*n*, 187*n*
Jçtunheim, 72
Júpiter, 437
juventud y vejez, 27, 51-53, 67, 168-170, 173, 174, 176, 177, 180, 206, 208, 212, 252, 268, 274, 330, 436

Karr, 87
Karsipt, 21
King Hart, 201; *véase también* Douglas, Gavin
King Horn, 278, 282
Kingis Quair, 225, 227, 236
Kulhwch and Olwen, 291
Kyffhäuser, 82*n*

lago, 29, 30, 42, 272
L'Intelligenza, 214
Laberinto de Creta, 439; *véase también* Molina, Tirso de
Laberinto de Fortuna, 390, 392, 428, 431, 433, 443; *véase también* Mena, Juan de
Labraid, 50, 62
La Coudrette, 276*n*
Lactancio, 145, 146*n*, 153, 180
Lai de Eric, 78
Lai de Hákon, 78
Lais Hardiz, 300*n*
Lambert li Tors, 288*n; véase también Roman d'Alexandre*
Lancelot, 204*n*, 294, 305, 306, 308*n*, 312, 323, 327; *véase también* Troyes, Chrétien de
Land of Cockaigne, The, 178
Landnámabók, 84
Landsberg, Herrad de, 162; *véase también Hortus deliciarum*
Lanval, 253*n*, 254, 255, 260*n*, 323, 411
Lanzarote, 409*n*
Lanzelet, 310, 311*n*, 312*n; véase también* Zatzikhoven, Ulrich von
Láquesis, 32, 397
Latini, Brunetto, 160, 161*n*, 190, 191, 193, 235; *véase también Tesoretto*
Lay du Desert d'Amours, 217
Lay de Oisin, 50*n*, 51, 67
Leabhar na h-Uidre, véase Libro de la vaca parda
Leardo, 161*n*
Lecho de enfermo de Cú Chulainn, El, 50, 57, 58, 61*n*, 63, 64*n*, 66, 67*n*
Leda, 387
Legend of Good Women, 219
Legenda aurea, 111, 112, 123
Légende de Saint Julien l'Hospitalier (Flaubert), 444
Leo, Archipresbítero, 33; *véase también De proeliis*
leones, 256, 257, 309, 414, 415
Leyenda de Al-Hamar, 445; *véase también* Zorrilla, José

Leyenda de los santos Barlaam y Josafat, La, 111, 112*n*, 141
Leyenda de Seth, 163, 207
Leyes, De las, 33*n*; *véase también* Cicerón
Libeaus Desconus, 296, 299, 324*n*
Liber Mariae, 376-377; *véase también* Zamora, Juan Gil de
Liber de Paradiso, 150; *véase también* San Ambrosio
Libre del romiatge del Venturós Pelegrí, 382, 383
Libri viarum Dei, 125
Libro de Alexandre, 374, 375, 413*n*
Libro de Ardâ Vîrâf, 91, 92*n*; *véase también Ardâ Vîrâf*
Libro della Divina Dottrina, 135; *véase también* Santa Catalina de Siena
Libro de Enoc, 117*n*, 139, 212
Libro de los enxemplos por a.b.c., 380; *véase también* Sánchez de Vercial, Clemente
Libro de Fermoy, 57, 311*n*
Libro del Génesis, 142, 146, 147, 153, 161
Libro de los gatos, 381; *véase también* Cheritón, Odón de
Libro del invencible caballero don Clarisel de las Flores, 416, 417; *véase también* Urrea, Jerónimo de
Libro de Jeû, 93
Libro de Josep Abarimatia, 408*n*
Libro de Lismore, 51*n*
Libro de miseria de homne, 379
Libro de la Vaca Parda, 49, 116
Lille, Alain de, 185, 186*n*, 187, 191, 208*n*, 209, 218, 229, 234, 235; *véase también Anticlaudiano*
Liombruno, 411
Livre d'Artus, Le, 305*n*
Livre du Cuer d'Amours Epris, 223, 235, 329; *véase también* René de Anjou
Livre de Lancelot, 327*n*; *véase también Lanzelet*, Lanzarote
Loegaire, 51, 58*n*
Lohengrin, 264
Loki, 70
Lorris, Guillaume de, 207, 208
Los doce apóstoles de Irlanda, 49
Louth, Gilberto de, 123
Lucano, 33, 172*n*, 429, 430*n*; *véase también Farsalia*
Luciano, 27, 28, 31, 33, 442; *véase también Historias verdaderas*
Lucifer, 416
Luis de León, Fray, 438*n*
Lusíadas, Os, 430, 431.
Lutero, Martín, 447
Lycophronis Alexandra, 37*n*
Lyke-Wake Dirge, A, 132, 136

Llancarfan, Caradov de, 291; *véase también Vita Gildae*
Llibre de Fortuna i Prudencia, 386; *véase también* Metge, Bernat

Mabinogion, 54*n*, 56*n*, 58*n*, 60*n*, 61*n*, 238, 291*n*, 295*n*, 302*n*, 304*n*, 305*n*, 309*n*, 319*n*
Machaut, Guillaume de, 210, 211, 215, 218*n*
Mahābhārata, 19*n*
Mahoma, 169, 231
Maisières, Païen de, 266*n*, 297, 298*n*
Maldonado, Juan, 441
Malduc, 311, 312*n*
Malmesbury, Guillermo de, 115, 238, 242, 292, 323
Manannán, 39, 51
Manawyddan, 54
manzanas, 26, 39, 41, 46, 53, 57, 58, 61, 157, 159, 170, 171, 176, 177, 212, 231, 291
Map, Walter, 238, 239, 240, 245, 275, 323
mapas, 142, 161
Marco Polo, 168, 169, 177
March, Jacme, 386; *véase también Roser de Vida-Gaya*
Margarita preciosa, La, 439; *véase también* Vega, Lope de
Margival, Nicole de, 14, 218, 230
Marie de France, 12, 123, 211, 250, 251, 254, 255, 256, 257*n*, 411
Marqués de Mantua, El, 441; *véase también* Vega, Lope de
Marqués de Villena, 441
Marte, 220*n*, 419, 434
Marusiaco, Estéfano de, 132*n*
Marvels of Britain, 241*n*

Mary Rose, 233, 234; *véase también* Barrie
Mayor prodigio y el purgatorio en la vida, El, 377; *véase también* Vega, Lope de
Mazda, 17
Medici, Lorenzo de, 178
Melusina, 239, 275, 276, 323
Mena, Juan de, 390, 391, 392, 394, 398, 404, 428, 429, 431; *véase también Laberinto de Fortuna*
Meraugis de Portlesguez, 300, 301, 312, 323; *véase también* Houdenc, Raoul de
Meriaduc, 251, 306, 307
Merlín, 300, 306*n*, 418*n*
Messe des Oisiaus, La, 208, 220; *véase también* Condé, Jean de
metales preciosos, 22, 39, 40, 46, 64, 183
Metamorfosis, Las, 182, 183*n*, 381, 391*n*, 392, 394, 424, 437, 438*n*; *véase también* Ovidio
Metge, Bernat, 381, 382, 386; *véase también Somni, Lo; Llibre de Fortuna i Prudencia*
Meun, Jean de, 207, 208, 229, 234
Midas, 186
Middleton, Christopher, 320; *véase también Famous Histoire of Chinon of England*
Mider, 55
Midrash Konen, 21*n*
Mil y una Noches, Las, 19, 33*n*, 411
Milagros de nuestra Sennora, 179*n*, 197*n*, 375; *véase también* Berceo, Gonzalo de
Milione, Il., 413*n*; *véase también* Marco Polo
Milton, John 69*n*, 181, 326, 448; *véase también Paraíso Perdido, El*
Minerva, 194
Minos, 30
Miramontes Zuázola, Juan de, 432; *véase también Armas antárticas*
Mirza, Visión de, 136
Mocedad de Roldán, La, 441; *véase también,* Vega, Lope de
Módgudr, 74
Moisés, 143
Moisés bar Cephas, 155
Molina, Tirso de, 439, 441; *véase también Laberinto de Creta, El*
Mongibel, 262
Monmouth, Godofredo de, 238, 290, 291, 292, 293
montaña, 16, 19, 20, 21, 23, 24, 138, 139, 143, 150, 157, 159, 173, 180, 185, 187, 188, 190, 191, 199, 201, 228, 245, 253, 263, 269, 275, 301, 323, 326, 327, 328, 331, 443; montaña de los muertos, 86-87; montaña sagrada, 34, 35, 36, 49, 56, 96, 183
Montemayor, Jorge de, 428; *véase* 96, 183
Morada de los celos, La, 419
Moradas, Las, 425, 426; *véase también* Santa Teresa de Jesús
Moraes, Francisco de, 414; *véase también Palmeirim de Inglaterra*
Moralia, 90; *véase también* Plutarco
Moreno, Antonio, 420*n*
Morfeo, 183*n*, 218*n*, 228
Morgain, 263, 264
Morgan la Fay, 267, 268, 271, 290, 291
Morgana, 385, 409*n*, 411*n*, 414, 417, 435, 448
Mota, Arrique da, 405
Muchacho de la férula, El, 51
Mule sanz Frain, La, 202, 266, 286, 287, 296, 297*n*, 302, 303, 313*n*, 322, 329
Munsalvaesch, 323; *véase también* Eschenbach, Wolfram de
muralla de fuego, 152, 155, 156, 157, 160, 180, 191
música 21, 39, 43, 50, 53, 128, 173, 193, 390, 393; que adormece, 44, 53, 54

Narciso, 207, 210, 216, 217, 222
Narración de Zósimo sobre la vida de los Bienaventurados, La, 102, 103, 137
Nau de Amores, 439, 440; *véase también* Gil Vicente
Nave del Mercader, La, 439; *véase también* Calderón
Navigatio Sancti Brendani, véase Viaje de San Brendano
Neckam, Alejandro, 156, 159

Némesis, 419
Neptuno, 430, 437
Nevill, 189*n*, 228; *véase también Castell of Pleasure*
Nídhogg, 71, 72
niebla, 36, 53, 54, 70, 74, 78, 80, 201, 213, 214, 302, 310, 311, 327
Ninfa del Cielo, La, 441
Niño Diablo, El, 441; *véase también* Vega, Lope de
Noches de invierno, 424, 425; *véase también* Eslava, Antonio de
Noé, 373
Nogent, Guibert, 118*n*, 140
nornas, 68, 71
Novelas ejemplares, 420*n*; *véase también* Cervantes
números, 274
Núñez de Arce, Gaspar, 447
Núñez de Reinoso, Alonso, 420, 423, 424; *véase también Historia de Clareo y Florisea y trabajos de la sin ventura Isea*

O'Sullivan, Philip, 377
Oberón, 170
Octava rima, 401, 419; *véase también* Boscán
Odin, 70, 73, 82*n*
Odisea, La, 20*n*, 25, 28*n*, 34, 139, 143, 418*n*, 430*n*; *véase también* Homero
Odiseo, 26, 28, 31, 327, 430*n*
olvido, 268, 415, 417
Oña, Pedro de, 432; *véase también Vasauro, El*
Oráculos sibilinos, 93, 94*n*, 101, 136, 138, 139, 141
Ord, 85
Orfeo, 226*n*, 239, 250, 381, 382, 404, 430*n*
Oriente, influencia de, 16-25, 261, 262, 277, 289, 315, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 375
Orígenes, 143, 144*n*
Orlando furioso, 417*n*, 418*n*, 419, 434, 442
Orleáns, Charles de, 209*n*, 224
Orleáns, Teodulfo de, 158
Oriana, 412
Ortiz, Andrés, 407
Ortúnez de Calahorra, Diego, 416; *véase también Espejo de príncipes y caballeros*
Otia imperialia, 241*n*, 243*n*, 272*n*, 273*n*, 275*n*
Ovidio, 182, 183*n*, 184, 218, 239, 394, 395, 429; *véase también Metamorfosis*
Owein, 302*n*

Pablo, diácono de Mérida, 371; *véase también Vitae Patrum Emeretensium*
Pablo el ermitaño, 48
Padilla, Juan de, 393
Padres de la Iglesia, 142
Páez de Ribera, Ruy, 388, 389
país submarino, 36, 39, 40, 41, 49, 51, 52, 249, 327, 422, 425, 431 433
pájaros, 13, 25, 27, 45, 48, 63; cantores, 40, 42, 43, 45, 46, 117, 157, 174, 192, 200, 205, 206, 208, 212, 217, 220, 235, 278, 303, 304, 330, 374, 376, 379, 388, 437; como almas, 44, 45, 49, 53-54, 63, 110, 111, 117, 141, 175
Palacios de Galiana, Los, 441; *véase también* Vega, Lope de
Palmeirim de Inglaterra, 414, 415; *véase también* Moraes, Francisco de
Palmerín de Oliva, 414
Palladio, 111*n*; *véase también Historia Lausiaca*
Pantagruel, 137
pantano, 293, 307, 309, 310, 311, 319, 323, 324, 330
Panteón, 167, 174, 239, 327; *véase también* Viterbo, Godofredo de
Panthère d'Amours, La, 209, 214, 230, 234, 235
Panza, Sancho, 422, 423
Paradys d'Amours, 215; *véase también* Froissart, Jean
Paraíso Perdido, El, 69*n*, 181, 446; *véase también* Milton
Paris, 186, 210
Parlement d'Amour, 221, 234; *véase también* Baudet Herenc
Parliament of Fowls, 33, 191, 213, 219, 225; *véase también* Chaucer
parodias, 59, 60, 119, 137, 413, 415, 419, 421, 422, 423, 437, 441

Partinuplés, El Conde, 409*n*, 422
Partonopeus de Blois, 257, 259, 260*n*, 279, 289, 322
Parzival, 163, 318, 330; *véase también* Eschenbach, Wolfram von
Passió d'Amor, 386; *véase también* Sant Jordi, Jordi de
Pastor de Hermas, El, 98, 99, 100*n*, 117*n*, 137, 138, 140, 141
Pastor de Filida, 428; *véase también* Gálvez de Montalvo, Luis
Pastoral Albergue, Un, 441; *véase también* Vega, Lope de
Paulo Diácono, 81; *véase también Scriptores Rerum Langobardicarum et Italicarum s. VI-IX*
Paulo Emeritano, 153*n*
Pausanias, 90*n*; *véase también Descripción de Grecia*
Pearl, The, 197, 235
peces cantores, 174
Pedro Alfonso, 246; *véase también Disciplina Clericalis*
Pedro Damián, 156*n*, 159*n*; *véase también Hymnus*
Pedro Lombardo, 154, 159*n*; *véase también Sentencias*
peine, 407
Pèlerinage de l'Ame, 196*n*
Pèlerinage de Charlemagne, 322
Pèlerinage Jhesucrist, 196*n*
Pèlerinage de vie humaine, 195, 219, 227, 235, 285, 286, 287, 288*n*
Perceforest, 385
Perceval, 255, 294*n*, 299*n*, 313, 314, 316, 317*n*, 319*n*
Perceval (de Didot), 316, 322
Peredur, 318, 319
Peregrino, El, 439; *véase también* Valdivielso, José de
Perellós, Ramón de, 377; *véase también Viatge d'en Perellòs al Purgatori de San Patrici*
Pérez de Montalván, Juan, 377, *véase también Vida y Purgatorio de San Patricio*
Perlesvaus, 292*n*, 297, 301, 316, 319*n*, 323, 329
Persecución de Gilla Decair, La, 52, 61*n*, 62
Perséfone, 30; *véase también* Proserpina
Persiles y Segismunda, 419, 420; *véase también* Cervantes, Miguel
Petrarca, 196, 235, 438*n*; *véase también Trionfi*
Pía, Emilia, 402
piedras preciosas, 20, 43, 46, 146, 148, 157, 170, 173, 184, 196, 210, 250, 393, 412
Pietosa Fonte, 200*n*; *véase también* Pistoia, Zenone da
pigmeos, 239
Pilatos, 241*n*, 271
Pisa, Rustichello de, 413*n*
Pistoia, Zenone da, 200*n*; *véase también Pietosa Fonte*
Platón, 26, 29, 31, 32, 90; *véase también Diálogos* de Platón
Plinio, 181*n*, 417, 418
Plutarco, 27, 38*n*, 90, 128*n*
Plutón, 31, 424; *véase también* Hades
Pobrezas de Rinaldos, Las, 441; *véase también* Vega, Lope de
Poemas, 449; *véase también* Borges, Jorge Luis
Poitier, Hilario de, 143
Policraticus, 163; *véase también* Salisbury, Juan de
Polo, Marco, 413*n*; *véase también Milione*
Polychronicon, 160; *véase también* Higden, Ralph
Pompeyo, 33, 424
Pomponio Mela, 144*n*, 301*n*
Ponce de León, 180
Portugal, Pedro de, 398, 427; *véase también Sátira de felice e infelice vida*
pozo, 13, 52, 61, 62, 68, 71, 74, 114, 129, 165, 171, 178, 413, 441
presagios, 84, 85
Preste Juan 157, 158*n*, 172, 270*n*, 278*n*, 304*n*, 319n
Príamo, 186
Primaleón, 415
Prise Amoureuse, La, 209*n*, 235; *véase también* Hesdin, Jean Acart de
Prison d'Amours, 427; *véase también* Condé, Baudoin de
Probae Cento, 146*n*
Procopio, 37, 38

prohibiciones, *véase* tabús
Proserpina, 20*n*, 321; *véase también* Perséfone
Proteo, 433, 436
Prudencio, 146; *véase también Cathemerinon*
Psique, 183, 259
puente, 16, 17, 18, 19, 35, 43, 58, 60, 61, 68, 72, 75, 76, 82, 83, cap. IV *passim*, 164, 195, 202, 204, 206, 209, 210, 223, 226, 231, 233, 235, 238, 239, 244, 245, 246, 248, 254, 260, 261, 262, 266, 273, 281, 287, 289, 302, 303, 305, 306, 308, 309, 311, 313, 316, 317, 323, 326, 329, 396, 414, 417, 445, 446, 447
Puente de Mantible, La, 441; *véase también* Calderón de la Barca
Puente de San Luis Rey, El, 234; *véase también* Wilder, Thornton
Purgatorio de San Patricio, El, 15, 59, 91, 100, 108*n*, 123, 124*n*, 134*n*, 139, 140, 142, 243*n*, 244, 248*n*, 272*n*, 273*n*, 274*n*, 329, 377, 441
Purgatorio de San Patricio, El (comedia), 377; *véase también* Calderón de la Barca, Pedro

Quevedo y Villegas, Francisco de, 442; *véase también Sueño del Infierno*
Questiones in Vetus Testamentus, 153; *véase también* San Isidoro
Quirós, 400

Rabano Mauro, 154, 155
Rabbah b. Abbuha, 145*n*
Rabelais, 137*n*
Rasail, 21*n*, 24, 25*n*
región celestial, 68
Relato de Eliseo, 157
relatos geográficos, 412, 413
René de Anjou, 223, 229, 234, 273*n*, 329; *véase también Livre du Cuer d'Amours Epris*
Ribeiro, Bernardim, 408
Ricardo II de Inglaterra, 198
Rig-Veda, 16, 17*n*, 327
ríos, 12, 23, 30, 35, 43, 44, 70, 72, 210, 254, 256, 262, 266, 287, 296, 303, 309, 316, 323, 326, 327, 328, 329, 331, 385, 391, 440, 443; de fuego, 30, 43, 49, 96, 101, 107, 113, 120, 138, 226; ríos del Paraíso, 144, 146, 148, 150, 151, 152, 157, 159, 162, 172, 180, 221-222, 375, 385, 412
Rocabertí, Huch Bernat de, 387; *véase también Gloria d'amor*
Rodríguez de Montalvo, Garci, 412, 413, 414
Rodríguez del Padron, Juan, 426; *véase también Siervo libre de amor*
Rojas, Fernando de, 398*n*
Rolando, 324
roman, 237-327 *passim*
Roman d'Alexandre, 288, 374, 375*n*; *véase también* Lambert li Tors, Alexandre de Bernay
Roman en prose de Tristan, 295*n*
Roman de la Rose, 180, 194, 203*n*, 206, 207, 210, 217, 219, 227, 229, 230, 235, 329, 389
Roman de Thèbes, 30
Romance de Lope de Moros, 208
Romanceiro Geral Portuguez, 407
Romans de Bauduin de Sebourc, 176
Rommant des Trois Pelerinaiges, Le, 195*n*
Ros de Tárrega, Ramón, 377
Roser de Vida-Gaya, 386; *véase también* March, Jacme
Rudel, Jaufre, 205
Ruiz de Sevilla, Fernán, 393
Rutebeuf, 179, 180, 195*n*; *véase también Voie de Paradis, La*

Saga de Njal, La, 84
Saga de Constanza, 264, 265
Saga de Grettir el Fuerte, 73, 87
Salade, La, 271, 274*n*, 275, 323; *véase también* Sale, Antoine de la
Sale, Antoine de la, 271, 272, 275, *véase también Salade*
Salisbury, Juan de, 163; *véase también Policraticus*
Salomón, 391
Saltrey, Enrique de, 123, 377; *véase también Tractatus de Purgatorio*
San Agustín, 100, 144, 151, 153, 154, 160, 185
San Basilio, 149

San Beato de Liébana, 373
San Beda, 140, 153, 154, 157, 160
San Benito, 126, 127
San Bernardo de Claravalle, 156
San Bonifacio, 110, 111
San Brendano, 215*n*, 327
San Buenaventura, 159, 160
San Cipriano, 144, 146, 164
San Cutberto, 237
San Dionisio, 242*n*
San Efrén Siro, 150
San Francisco de Asís, 133, 134*n*; *véase también Fioretti*
San Gregorio, 82, 185, 233, 329; *véase también Diálogos de San Gregorio*
San Ireneo, 143
San Isidoro, 152, 153, 155, 157, 160, 162*n*, 180, 290; *véase también Etimologías, Diferencias, Questiones in Vetus Testamentus*
San Jerónimo, 144, 145*n*, 150, 160, 185
San Juan Bautista, 41, 119
San Juan Crisóstomo, 144, 150
San Juan Damasceno, 154
San Juan Evangelista, 418
San Justino Mártir, 143
San Lucas, 97*n*
San Macario, 174, 176, 180
San Martín, 242*n*
San Mateo, 97*n*, 105*n*, 393, 394
San Mauricio, 242*n*
San Miguel Arcángel, 44, 63, 97, 131, 327
San Pablo Apóstol, 143, 150, 393
San Pedro Apóstol, 119, 382, 393
San Pedro, Diego de, 427; *véase también Tractado de amores de Arnalte e Lucenda; Cárcel de amor*
San Quintín, 431
San Rafael Arcángel, 109, 126
San Romualdo, 192*n*
San Valeriano, 153*n*
San Valerio del Bierzo, 371, 372
San Víctor, Godofredo de, 185, 234; *véase también Fons Philosophie*
San Víctor, Hugo de, 156*n*, 157
Sánchez de Badajoz, Garcí, 400, 407, 440
Sánchez de Vercial, Clemente, 380; *véase también Libro de los enxemplos por a.b.c.*
Sannazzaro, 429, 430*n*
Sansón el Hermoso, 249
Sant Jordi, Jordi de, 386; *véase también Passió d'amor*
Santa Catalina de Siena, 134-135, 138; *véase también Libro della Divina Dottrina*
Santa Eulalia, 371
Santa Perpetua, 127
Santa Teresa de Jesús, 425, 426; *véase también Moradas, Las*
Santiago Apóstol, 393
Santillana, Marqués de, 201, 220, 222, 235, 389, 390, 391, 392, 404, 422; *véase también Defunnsión de don Enrique...; Bías contra Fortuna; Coronación de mossén Jordi*
Santo Domingo de Guzmán, 390
Santo Domingo de Silos, 375
Santo Tomás Apóstol, 157, 158*n*
Santo Tomás de Aquino, 159, 167
Sátira de Felice e Infelice Vida, 221*n*, 398, 427; *véase también* Portugal, Pedro de
sátiras, 178-179, 424, 439, 441, 442, 444
Saturno, 187*n*
Saxo Gramático, 69*n*, 71*n*, 74, 77*n*, 78, 82*n*, 86*n*, 87, 129
Scáthach, 57, 58, 60
Scriptores Rerum Langobardicarum et Italicarum, 81*n*
Schönau, Isabel de, 125
Sebourc, Bauduin de, 180
Segunda batalla de Moytura, 50, 54*n*
Sentencias, 154; *véase también* Pedro Lombardo
Sepoltura de amor, 400; *véase también* Ximénez de Urrea, P. M.
Sergas de Esplandián, 413, 420, 422
Serglige Conculaind, véase El lecho de enfermo de Cú Chulainn
Sermones vulgares, 281; *véase también* Vitry, Jacques de
serpientes, 68, 74, 76, 80, 169, 171, 193, 270, 275, 276, 305, 306, 310, 311, 320, 384, 390, 413, 416, 435
Sertorio, 27

Servio, 26
Seth, 127, 164, 172, 194
seudo-Calístenes, 33, 165, 166, 175*n*
seudo-Tertuliano, 145*n*, 146
seudo-Wauchier, 315
Severiano, 151
Sgoidamur, 287
Shakespeare, William, 425; *véase también Tempestad, La*
sid, 54, 55, 56, 67, 86, 245, 248
Sidonio Apolinar, 146*n*, 234
Siervo libre de amor, 426; *véase también* Rodríguez del Padrón, Juan
Sigfrido, 82*n*
Siglo de oro en las selvas de Erifile, 429; *véase también* Balbuena
Sigrún, 83
Sigurd, 407
Silva, Feliciano de, 415, 416; *véase también Amadís de Grecia*
Simbad, 28*n*, 171, 187
simbolismo, 99, 105, 125, 126, 135, 136, 144, 150, 151, 154, 245, 300, 312, 386, 404, 427, 439; *véase también* alegoría, caminos
Sir Lanwell, 255
Sísifo, 382
situación del paraíso, 142-157, 159, 160, 161, 167, 172, 372
Skírnir, *Skírnismál*, 72
Sócrates, 29
Solalinde, A.G., 377
Sólarlióth, véase Canción al sol
Somme le Roi, 189*n*; *véase también* Frère Lorens
Somni, Lo 381; *véase también* Metge, Bernat
Somnium (de Juan Maldonado), 441
Somnium Scipionis, véase Sueño de Escipión
Sone de Nansay, 317*n*, 319*n*, 324*n*, 329
Songe du Castel, 189*n*, 214
Sosa, Juana de, 388*n*
South English Legendary, 123
Speckled Book (Libro moteado), 116
Speculum historiale, 111, 121, 123; *véase también* Beauvais, Vicente de
Speculum maius, 160*n*
Spenser, Edmund, 180, 181, 326; *véase también Faerie Queene*
Spoils of Annwn, 291
Stanze, 401, 402; *véase también* Bembo, Pietro
Sturlunga saga, 70*n*
Sueño de Escipión, El, 32, 33, 90, 92, 107, 187, 191, 213, 219, 225, 442; *véase también* Cicerón; Escipión
Sueño del infierno, 442; *véase también* Quevedo y Villegas, Francisco de
Sùmas de historia troyana de "Leomarte", 409
Surrey, 209*n*

tabús, 67, 76, 77, 78, 239, 241, 252, 265, 269, 410, 429, 436, 449
Tacio, Aquiles, 424; *véase también Amores de Clitofonte y Leucipa*
Talmud, 145*n*, 166*n*
Tannhäuser, 215*n*, 270
Tántalo, 227*n*
Tasso, Torquato, 448
Tebaida, 30; *véase también* Estacio
Tempestad, La, 425; *véase también* Shakespeare, William
Temple d'Onnour, 215
Templo de Apolo, El, 440
Tennyson, Sir Alfred, Lord, 40*n*
Teodoreto, obispo de Cirro, 144*n*
Teodorico, 241*n*
Teófilo de Antioquía, 143
terre gaste, véase tierra baldía
Tertuliano, 99, 142, 143, 145, 153, 180
Teseida, 33, 212, 213, 220*n*, 235; *véase también* Boccaccio
Teseo, 404
Tesoretto, 160, 161, 190, 235; *véase también* Latini, Brunetto
tesoros, 75, 76, 81, 85, 87, 238, 249, 270
Testamento de Abraham, 97, 100, 137, 141
Testament d'en Bernat Serradell, 382; *véase también* Vinclera, Bernat de
Thetis, 26, 431
Thomas of Erceldoune, 269

Thjodolf, 70*n*
Thor, 70, 76, 77
Thorkill, 75, 76, 80
Thorsteins saga Boejarmagns, 77*n*
Thrand, rey de Noruega, 80
Ticio, 382
tiempo, transcurso anormal del, 13, 40, 46, 52, 55, 67, 167, 168, 174, 234, 239, 248, 252, 269, 270, 274, 376, 378, 379, 380, 382, 414, 423, 446, 449
tierra baldía, 276, 297, 298, 299, 300, 302, 303, 305, 307, 313, 315, 318, 320, 323, 324, 330, 435
tierra femenina, 24, 28, 31, 35, 40, 41, 50, 66, 212, 261, 263, 265, 267, 271, 288, 292, 304, 330, 413, 414, 415, 417, 422, 424, 430
Tilbury, Gervasio de, 157*n*, 159*n*, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 263, 271, 272, 273, 275, 276
Timarco, visión de, 90, 91, 128
Tiresias, 390
Tisífone, 31
Tlascalán, 436
Tochmarc Emire, 417
Tomás, Marqués de Saluzzo, 230; *véase también Chevalier Errant*
Torquemada, Antonio de, 381*n*, 423-424; *véase también Jardín de flores curiosas, Colloquios satíricos*
Torre, Alfonso de la, 199, 381; *véase también Visión delectable*
Torres Naharro, Bartolomé de, 408, 425; *véase también Comedia Jacinta*
Torroella, Guillem, 384; *véase también Faula*
Tractado de amores de Arnalte y Lucenda, 427; *véase también* San Pedro, Diego de
Tractatus de Purgatorio, 377; *véase también* Saltrey, Enrique de
Tragicomedia alegórica del parayso y del infierno, 439
Tragicomedia de Dom Duardos, 408, 440; *véase también* Gil Vicente
Traitie of Orpheus, 226*n*; *véase también* Henryson
transformación, 271, 274, 389, 413, 414, 434, 436
Trésor Amoureux, 215
Trionfi, 196, 235; *véase también* Petrarca
Tristán, 14, 262, 279, 385, 387
Trissino, 230*n*; *véase también Italia Liberata*
Triunphete de amor, 389, 422; *véase también* Santillana, Marqués de
Troyes, Chrétien de, 53, 58*n*, 204*n*, 223, 254, 259*n*, 266*n*, 294, 295, 300, 301, 302, 304*n*, 305*n*, 308, 309, 311, 312, 314*n*, 316, 317, 318, 319, 322, 323, 383*n*, 411*n*; *véase también Lancelot; Yvain*
Tu prójimo como a tí, (Calderón de la Barca), 439
Türlin, Heinrich von dem, 285, 286*n*, 287*n*, 296; *véase también Diu Crône*
Tutankhamón, 17
Tydorel, 249, 250*n*, 251*n*
Tyolet, 255, 256

Upanishads, 16*n*, 18*n*
Urashima, El pescadorcito, 449
Urganda "la desconocida", 411*n*, 413, 415
Urrake, 259, 260
Urrea, Jerónimo de, 416; *véase también Libro del invencible caballero don Clarisel de las Flores*
Utgarda-Loki, 76

Val sans Retour, 294, 304, 305, 306, 307, 311, 312, 327
Valdés, Alonso de, 439
Valdivielso, José de, 437*n*, 439; *véase también Vida y Muerte del patriarca San Josep; Peregrino, El; Amistad en el peligro, La*
Valencia, Diego de, 389
Valera, Juan, 449
Varennes, Aimon de, 260
Vargas, Bernardo de, 416; *véase también Don Cirongilio de Tracia*
Vasauro, El, 452; *véase también* Oña, Pedro de
Vathek, 444

Veda, 18, 21n
Vega, Lope de, 111, 377, 428, 434, 439, 440, 441; *véanse también Angélica en el Catay; Arcadia; Aventuras del hombre; Celos de Rodamonte; Jerusalén conquistada; Lágrimas de Angélica; Marqués de Mantua; Mayor prodigio y el purgatorio en la vida; Mocedad de Roldán; Palacios de Galiana; Pastoral albergue; Pobrezas de Rinaldos*
vejez, *véase* juventud
Vélez de Guevara, 441
Venus, 183, 184, 188, 196, 207*n*, 208, 210, 212, 215*n*, 222, 225, 226, 389, 390, 395, 401, 431
Venusberg, 87
Verdaguer, Jacinto, 448
Vespasiano, 409*n*
Viaggio di Parnaso, 421*n*; *véase también* Caporali, Cesare
Viaje de Bran, 16*n*, 36*n*, 38*n*, 49, 51*n*, 54, 60*n*, 61, 63, 65*n*, 66, 239, 327
Viaje de Huí Corra, 43, 54*n*, 62, 63
Viaje de Maeldúin, 40, 43, 44, 49, 54, 61, 62*n*, 64, 66, 215*n*
Viaje de San Brendano, 47, 48*n*, 49, 62, 63
Viaje de Snedgus, 42, 63, 64*n*
Viaje del alma, 439
Viaje del Parnaso, 419, 421; *véase también* Cervantes, Miguel de
Viatge d'en Perellòs al Purgatori 377
Viatge d'en Perellós al Purgatori de San Patrici, 377; *véase también* Perellós, Ramón de
Víctor, Claudio Mario, 148; *véase también Alethia*
Vida de San Brendano, 196
Vida de San Pacomio, La, 103, 139
Vida de Santa Oria, 129*n*, 375, 376; *véase también* Berceo, Gonzalo de
Vida de Santo Domingo de Silos, 133; *véase también* Berceo, Gonzalo de
Vida y muerte del patriarca San José, 437*n*; *véase también* Valdivielso, José de
Vida y Purgatorio de San Patricio, 377; *véase también* Pérez de Montalván, Juan
Vikarsaga, 70
Villacrezes, Pedro de, 390
Villaviciosa, José de, 437
Vinclera, Bernat de, 382, 383; *véase también Testament d'en Bernat Serradell*
Virgen María, 41, 188, 189, 377
Virgilio, 30, 31, 146, 182, 191, 201, 274, 295*n*, 394, 430; *véase también Eneida, La; Geórgicas*
Visio Esdrae, 96, 117*n*, 138
Visio de gloria paradisi, 134*n*, 245, 376; *véase también* Flora, Joaquín de
Visión de Adamnán, 42, 43, 59, 61*n*, 64*n*, 93*n*, 114, 116, 120, 122*n*, 124, 138, 140, 141, 208*n*, 329
Visión de Alberico, La, 119, 120, 132, 137, 138, 140
Visión de Anselo Escolástico, La, 118
Visión de Baronto, La, 109
Visión de Bernoldo, La 114, 140
Visión de Bonello, La, 120*n*
Visión de Carlos el Gordo, La, 115, 116, 139, 141
Visión de Drythelm, La, 108, 121, 122, 128*n*, 138, 140, 377, 380
Visión de Fursa, La, 59, 107, 108, 137, 140, 380
Visión de Godescalco, La, 129, 132, 138, 140
Visión de Gunthelm, 100*n*, 126, 130*n*, 327
Visión de Gunthram, 309*n*
Visión de Heriger, La, 119
Visión de Laisrén, La, 117, 139, 140
Visión de MacConglinne, 59
Visión de Ólav Ásteson, La, 130, 131
Visión de Perpetua, La, 99, 120, 129, 141, 327, 376; *véase también* Tertuliano
Visión de Rotcario, La, 112, 113, 140
Visión de San Anscario, La, 114, 140
Visión de San Galgano, La, 135, 136, 138
Visión de San Luis de Francia, 311

Visión de San Pablo, 92, 93*n*, 100, 101*n*, 105, 107, 111, 120, 122, 125*n*, 136, 137, 138, 141, 149, 192*n*, 303
Visión de San Salvio, La, 106, 137, 141
Visión de Sunniulf, La, 107, 111, 122, 125*n*, 129, 132, 138, 139, 140, 141, 196, 246*n*, 304*n*, 377
Visión de Thurkel, La, 125*n*, 129, 130*n*, 132, 138, 139, 141
Visión de Tundale, 59, 97*n*, 121, 122,125*n*, 129, 132, 138, 139, 140, 141, 196, 246*n*, 304*n*, 377
Visión de Wettin, La, 113, 118, 138
Visión del monje de Eynsham, La, 127, 132, 138, 140, 293
Visión del monje de Wenlock, La, 110, 138, 141, 208*n*
Visión del muchacho Guillermo, La, 121, 122
Visión del tercer ladrón, La, 133, 138
Visión delectable, 199, 234, 381; *véase también* Torre, Alfonso de la
Visión de la pobre mujer, La, 113, 140
visiones, 89-141, 203, 204, 238, 252, 266, 270, 280, 295, 300, 307, 315, 323, 329, 371, 372, 377, 380, 381, 382, 403, 407, 412, 415, 432, 437*n*, 445, 447
Vita Gildae, 291, 292*n*; *véase también* Llancarfan, Caradoc de
Vita Merlini, 290, 292
Vitae Patrum, 381
Vitae Patrum Emeretensium, 371; *véase también* Pablo, diácono de Mérida
Viterbo, Godofredo de, 159, 174, 180, 239, 327; *véase también Panteón*
Vitry, Jacques de 281, 282*n*; *véase también Sermones vulgares*
Voie de Paradise, La, 179, 180; *véase también* Rutebeuf
volcanes como morada de trasmundo, 86, 87, 241-245, 323, 328
Voltaire, 431
Voyage of Bran, véase Viaje de Bran
Vulcano, 193*n*, 242
Voluspá, 70, 71, 73
vuelo, 13, 32, 33, 34, 225, 268, 327, 331, 374, 429, 436

Walafrido Estrabón, 113
Warwick, Guy of, 82*n*, 277
Wauchier, 294*n*, 315*n*, 316; *véase también Perceval*
Wendover, Rogelio de, 123; *véase también Flores historiarum*
Wilder, Thornton, 234
Wotan, 82

Ximénez de Urrea, Pedro Manuel, 400; *véase también Sepoltura de amor*

Yima, 21, 22
Yvain, 53, 259*n*, 303*n*, 304*n*, 308, 312, 315*n*, 330; *véase también* Troyes, Chrétien de
Ywain, 294

Zamora, Juan Gil de, 377; *véase también Liber Mariae*
Zatzikhoven, Ulrich von, 310; *véase también Lanzelet*
Zend-Avesta, 17*n*, 18*n*, 21*n*
Zeus, 25
Zorrilla, José, 445; *véase también Leyenda de Al-Hamar*

INDICE GENERAL

Prefacio 7
Introducción 11
I. Orígenes mitológicos: orientales y clásicos 16
II. Entre los celtas 36
III. Mitología germánica 68
IV. La literatura de visiones 89
V. Viajes al paraíso 142
VI. La alegoría 182
VII. Las narraciones poético-novelescas 237
Conclusión 326
Bibliografía 332
Apéndice: *La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas,* por María Rosa Lida de Malkiel 371
Indice analítico 451

PN 682 .H37 P37
Patch, Howard Rollin, 188
El otro mundo en la literatura
010101 000
0 1163 0237540 1
TRENT UNIVERSITY

ENGUA Y ESTUDIOS LITERARIOS

VOLUMENES PUBLICADOS:

ch
la literatura

el sueño

ıs
d Media latina
pp.

otros
a literaria

ásica
pp.

rd
quistador

Malkiel
la Edad Media

trada
de Guillermo
son

n
lidad

IAL:

agraviado
es, ilustraciones
ción

248 pp.

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

open access

57625

PN 682 H37P37 Patch, Howard Rollin
El otro mundo en la literatura medieval.
[1. ed. en español]

Trent University